

Le culte de Saint-Denis et de ses compagnons.

I

LES STATIONS DE ST-DENIS A PARIS.



LUS on étudie les vies des saints et l'histoire de l'Église, plus on acquiert la conviction que Rome, ornée de ses apôtres, a été en toutes choses, la ville type de toutes les créations, la règle des usages qu'on s'efforçait d'implanter dans tous les diocèses, le modèle de l'idéal qu'on cherchait à atteindre, dans le développement du culte, la matrice de l'uniformité qui est la marque des fondations chrétiennes. Cette union étroite des membres et de la tête dans l'institution de l'Église est extrêmement précieuse pour les interprètes, elle leur sert de fanal au milieu de l'obscurité qui règne autour de certains problèmes ardus, relatifs à ses commencements.

Avant de passer en revue les différentes phases du culte rendu à saint Denis de Paris, nous allons voir qu'il n'est pas superflu de nous rappeler ce que les Papes et les fidèles ont fait à Rome pour le culte de saint Pierre. Il est avéré qu'on a cherché à déterminer la voie par laquelle il est arrivé dans la grande cité, la maison où il a reçu l'hospitalité chez le sénateur Pudens, le carrefour où il s'est séparé de saint Paul pour suivre ses bourreaux, la prison où il fut renfermé, le théâtre de son supplice [1], enfin le lieu où son corps fut déposé pour recevoir la sépulture dans les terrains du Vatican. Chacun de ces endroits fut signalé à la piété par l'érection d'une chapelle ou d'une basilique où le Saint Sacrifice de la Croix n'a pas cessé d'être célébré depuis de longs siècles. Les enseignements géné-

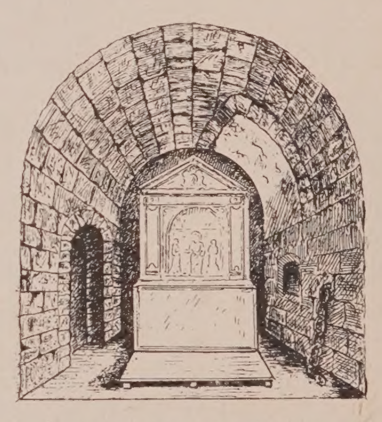
1. Le peuple voulait que le supplice eût eu lieu sur le Mont Janicule et y vénérait une excavation où la croix de S. P. aurait été enfoncée. C'est une pure légende. Il est bien plus certain que saint Pierre, mourut dans les jardins de Néron, sur l'emplacement de la basilique de Saint-Pierre.

raux qui découlent de là sont les suivants : Les suppliciés sont ordinairement exécutés en dehors de l'enceinte des villes, de préférence sur une hauteur pour servir de spectacle, et, quand la sépulture d'un martyr a été fixée quelque part, elle devient un fait immuable comme le tombeau de saint Pierre au Vatican. De plus, le respect de toutes les traces du passage des martyrs et des apôtres sur la terre sera désormais un devoir sacré, et, dans tous les diocèses, les fidèles s'empresseront de baiser la trace des pas des pontifes qui leur ont apporté la Foi.

Les Parisiens sous ce rapport ont multiplié les manifestations les plus touchantes de reconnaissance ; leurs fondations à la mémoire de saint Denis valent celles des Romains à la gloire de saint Pierre et de saint Paul. En les comptant, on arrive au chiffre de huit sanctuaires, cependant les auteurs ne parlent que des sept stations de saint Denis. Les pèlerins qui se rendaient à son tombeau pour implorer son assistance, cherchaient la trace de ses pas dans la direction suivante. Partant de ce principe que l'apôtre était entré à Lutèce par la porte du Midi, puisqu'il venait de Rome, les dévots de son culte faisaient une première station à Notre-Dame des Champs, rue d'Enfer, où, disaient-ils, l'apôtre avait appris aux chrétiens à honorer la Vierge dans une excavation. De là ils descendaient la rue Saint-Jacques qui est sur le tracé de la voie romaine, à Saint-Etienne-des-Grez, à l'angle de la rue Cujas, où ils honoraient le premier martyr en pensant au supplice égal de saint Denis ; plus bas ils entraient dans l'église Saint-Benoît qui a été détruite par le percement de la rue des Ecoles. La légende disait que l'apôtre y avait invoqué la Trinité pour la première fois. Comme l'église était dédiée, avant le XIIe siècle, aux deux martyrs saint Serge et saint Bach, il est plus probable que la première pensée du fondateur a été de rappeler que le Christianisme fut fondé par le sang.

En continuant sa route vers le nord, le pèlerin traversait l'île de la Cité, le berceau de Lutèce où de nombreux sanctuaires sollicitaient sa visite, mais ses regards ne cherchaient que le souvenir de saint Denis, et, là encore, il rencontrait, *derrière le chevet de Notre-Dame*, la chapelle de Saint-Denis du *Pas*, contraction du mot passion, puisque la légende voulait que l'apôtre eût souffert en cet endroit les premières tortures [1].

La Ve station s'accomplissait à Saint-Denis de la *Chartre* (de Carcere), non loin du Pas, sur le parcours que nous avons quitté. Cette chapelle érigée au centre de la cité, était ouverte sur la rue la plus fréquentée de Paris.



Crypte de Saint-Denis de la Chartre;
État au moment de sa destruction en 1810.

Elle fut érigée pour rappeler que le martyr avait été détenu en prison, comme saint Pierre, avant d'être conduit au supplice. Le fait était probable et, pour bien le graver dans l'esprit du peuple qui ne se contente pas d'une enseigne, on avait pra-

1. Le plan de l'église Saint-Denis du Pas était un rectangle simple, placé entre le cloître N. D. et l'archevêché, presque sur l'axe de la cathédrale.

tiqué sous le chœur de l'église une crypte en forme de cachot, éclairée obliquement par le haut, et on n'avait pas oublié d'accrocher une chaîne au mur pour mieux émouvoir les visiteurs. Un autel orné d'un retable permettait de célébrer la messe pour les plus dévots pèlerins (1).

La VIe station était fixée à Montmartre, dans le sanctuaire qu'on appelait la *chapelle du martyre*, édifice qui devint bien modeste au XVIe siècle par suite des guerres continuelles. Elle devait succéder à un monument très somptueux dont l'existence paraît attestée par les belles épaves qu'on a remployées dans l'église de Saint-Pierre de Montmartre. Tous les archéologues connaissent les trois chapiteaux de marbre blanc de style corinthien et marqués d'une croix qu'on a découverts dans la structure de cet édifice, mêlés à des matériaux de temples païens ; ils accusent les efforts qu'on a faits aux temps mérovingiens pour orner la colline d'un temple chrétien qui ne fût pas au-dessous du mérite de la basilique élevée à *Catolacus* sur le tombeau de saint Denis par le roi Dagobert. La piété se développa rapidement autour du nouvel édifice, sur cette terre qu'on regardait comme sanctifiée par le sang des trois martyrs, et les familles chrétiennes s'empressèrent d'ouvrir un cimetière pour y porter leurs défunts dont les tombes se sont produites au jour, en 1876, quand on posa les fondements de la basilique du Sacré-Cœur (2). Les archéologues qui ont vu les sarcophages en question les ont examinés attentivement, ils déclarent que leurs ornements étaient bien conformes à ceux qu'on a relevés sur les tombeaux des temps mérovingiens. Leur opinion a été confirmée par la présence de boucles, d'agrafes et de bijoux d'un art bien caractérisé dont les produits cessent chez nous après le VIe et le VIIe siècles (1).

Combien de temps dura la basilique mérovingienne ? Il est difficile de le dire. On sait seulement que sa place était marquée par une chapelle dite du *Saint-Martyre* qui subsistait à la fin du XIe siècle, car elle passa alors, par donation, sous la sujétion de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs (2).

La piété redoubla au XVIIe siècle lorsqu'on eut découvert dans les entrailles de la colline une preuve plus saisissante de l'exercice du culte chrétien sous les empereurs romains, c'est-à-dire une grotte de même genre que les catacombes romaines.

La description qu'on en fit aussitôt après la découverte nous présente un autel de pierre non taillée, extrait du plâtre voisin, marqué de quelques croix ; sur la paroi de la grotte, la figure d'une croix gravée dans le plâtre, longue de six pouces, semblable aux croix grecques ; autour, une ou deux petites croix, un peu plus loin, des fragments de mots en lettres capitales comme MAR...CLEMIN (3) DIO, çà et là, quelques lettres isolées, gravées sans doute par des pèlerins, le tout dans une sorte de cave taillée dans le flanc de la colline. Voilà bien l'appareil de la pauvreté qui convenait aux premiers apôtres obligés de célébrer les saints mystères en cachette. Rien d'étonnant qu'on ait considéré ce réduit

1. Voir le plan des deux églises de Saint-Denis dans la *Statistique monumentale de Paris*, d'Albert Lenoir, pl. 11. Tome 1. Voir aussi un dessin dans l'*Histoire de Saint-Martin-des-Champs*, de dom Marrier, 319.

2. Rapport de M. Rohault de Fleury (*Bulletin d'histoire et d'archéologie du diocèse de Paris*, 1883, pp. 61-72.)

1. Em. Jonquet, *Montmartre autrefois et aujourd'hui*. Paris, 1890. 1 vol. in-8°, pp. 228-230.

2. Dom Marrier, *Historia Sancti Martini de Campis*, 319.

3. Ce fragment peut être un nom de pèlerin, tout aussi bien que le nom du pape Clément. L'estampe qui représente le souterrain se trouve à la Bibliothèque Nationale, *Histoire de France par estampes*, XV, 1611.

comme l'asile choisi par saint Denis pour réunir quelques chrétiens, puisque, dans beaucoup de diocèses, le nom des premiers apôtres est toujours attaché à quelque carrière du même genre ([1]).

Ici, le temps et les transformations du sol avaient fait de la grotte une sorte de crypte à laquelle on parvenait par un escalier de quarante degrés, mais au VI[e] siècle les accès devaient être tout différents et se présenter sous forme de galeries horizontales comme dans les carrières de calcaire.

Je ne sais quelles réflexions suscita cette découverte parmi les témoins. Pour moi, elle suggère la pensée que cette superposition n'a pas été fortuite, et que les constructeurs de la chapelle dite du *Martyre* ont voulu, avant tout, attirer les regards et l'attention sur les humbles débuts du culte dans cette pauvre carrière, où l'apôtre Denis avait sans doute célébré la messe, et perpétuer le souvenir de la vénération que ce réduit inspirait ; de même que les chrétiens de Rome se sont empressés, après l'édit de Constantin, d'élever des basiliques au-dessus ou à proximité des catacombes funéraires où dormaient les martyrs. L'existence de la chapelle dite du *Martyre*, sur la butte de Montmartre, n'est donc pas une démonstration suffisante à employer pour ceux qui placent le lieu du martyre de saint Denis en cet endroit, elle serait mieux nommée la *chapelle des Martyrs* pour indiquer aux pieux pèlerins qu'elle a pour but de conserver la mémoire de leur passage et de leur séjour sur la butte. Cependant, je dois dire qu'elle n'exclut pas la possibilité du martyre de saint Denis sur la colline, mais il est probable que l'événement tragique eut lieu sur un autre point ([1]).

J'insiste sur les caractères de haute antiquité qui distinguent la grotte découverte en 1611 parce qu'ils me semblent incontestables. Dans le quartier de Notre-Dame des Champs et au Luxembourg, où la légende place la première station de saint Denis, se trouvent également des carrières très importantes qui ont fourni des matériaux de construction, depuis l'occupation romaine, aux Parisiens. Qui nous dit que leur accès n'était pas ouvert à ceux qui avaient besoin de se cacher comme les proscrits chrétiens ? et que certaines galeries abandonnées ne pouvaient pas servir de refuges comme à Rome ? On a toujours cru à l'existence d'un souterrain vénérable, car on a eu soin de ménager une crypte commémorative sous l'église de Notre-Dame des Champs ([2]).

Dans tous les cas, le quartier offrait encore une autre ressource à l'apôtre de Paris, il renfermait un cimetière antique et païen, dont les sarcophages se sont révélés aux archéologues toutes les fois qu'on y a pratiqué des tranchées. On comprend alors que saint Denis se soit arrêté là ; c'est parce qu'il y trouvait une certaine sécurité en fondant une corporation funéraire, seule association permise aux Chrétiens par la loi romaine.

On a beaucoup discuté sur la question de savoir si le martyre de saint Denis et de ses compagnons avait eu lieu sur la colline de Montmartre ou bien à Saint-Denis

1. Le procès-verbal de la découverte de 1611 est publié dans les *Antiquités de la ville de Paris*, de Malingre, in-f°, 1640; dans du Breuil, *Théâtre des Antiquités de Paris*, p. 866.

1. Cette VI[e] station me paraît être celle qui repose sur des faits sérieux.

2. Sauval, dans ses *Antiquités de Paris*, enseigne que saint Denis aurait été surpris à N.-D. des Champs, ou bien à Saint-Barthélemy dans une chapelle dédiée à N.-D. des *Voûtes*. C'est toujours par une crypte qu'on marque son passage.

même, au lieu où il fut enterré ([1]). A priori, si nous considérons seulement les usages, nous devons croire, par assimilation avec ce qui se pratiquait à Jérusalem, et à Rome, que les suppliciés furent conduits sur un lieu élevé, comme *Montmartre*, pour que l'exécution fût un spectacle offert à la foule et servît d'exemple à ceux qui voudraient suivre la religion nouvelle. Là s'élevaient au moins deux temples, qui, dit-on, étaient consacrés aux dieux Mars et Mercure, deux divinités auxquelles les païens désiraient plaire. On a cru qu'il leur serait agréable de recevoir l'offrande de trois victimes qui étaient ennemies de leur culte, et on les a immolées à leurs pieds.

D'ailleurs, la tradition est là aussi pour nous enseigner que les générations du Moyen-âge ont cru que Montmartre avait été le théâtre du martyre de saint Denis, elles ont perpétué cette croyance en appliquant à la montagne du sacrifice le nom de *Mons martyrum*, qui a donné en français *Montmartre*.

La chancellerie royale se sert de cette expression, au VII[e] siècle, et ajoute que c'est le lieu où se passa l'agonie de l'apôtre des Parisiens ([2]).

Je sais bien que les noms s'altèrent en passant par la bouche du peuple, que *mons Martis* est bien voisin de *mons martyrum* et qu'après avoir dit mont de Mars, on a pu ensuite dire, par déviation, *Montmartre*, sur la foi d'un écrivain un peu influent, mais cette forme de *mons martyrum* paraît

1. M. Le Blant, dont la compétence en archéologie religieuse est si connue, est partisan du martyre à Montmartre.

2. Dagobert l'emploie au VI$_e$ siècle dans un de ses diplômes « montem marterum præterierit ». Si l'acte est suspect d'altération, il est croyable qu'il fut fait avec de vieux textes. Quand d'autres se servent plus tard du terme de *mons martis*, c'est pour faire de l'érudition et montrer qu'ils connaissent l'origine de cette butte. (Pardessus, *Diplomata et chartae*. Vol. II, pp. 13 et 14).

ancienne. Elle est d'ailleurs conforme à la vénération dont on a toujours entouré cette colline. Pourquoi tant de sanctuaires ont ils été élevés sur son sommet et sur ses flancs ?

Certains auteurs vont jusqu'à enseigner qu'il y avait deux chapelles érigées sous le vocable de Saint-Denis ([1]). Ce serait beaucoup si on avait voulu rappeler la mémoire de son apostolat et de son séjour en cet endroit. Il est plus juste de penser que cette multiplication de fondations pieuses n'a été que le fruit de la ferveur inspirée par une série ininterrompue de miracles obtenus sur le lieu du martyre. Par une fécondité étrange et digne de remarque, cette colline de Montmartre, aujourd'hui si aride par suite des exploitations de plâtre qui ont dérangé toutes les sources, possédait plusieurs fontaines abondantes qui entretenaient un certaine verdure.

L'une d'elles devait inévitablement être consacrée au martyr : c'est une règle. Il n'y a pas de culte possible sans une source merveilleuse, chaque saint doit avoir la sienne pour transmettre les effets de sa puissance à ceux qui l'invoquent. A Montmartre, saint Denis eut aussi sa source à laquelle les pèlerins vinrent puiser pendant des siècles, persuadés que le martyr y avait lavé sa tête avant de l'emporter à travers la plaine de Saint-Denis. Ces croyances sont très touchantes, elles montrent que partout le cœur humain éprouve le même besoin d'entrer en communication directe avec les forces surnaturelles.

Tous les auteurs n'ont pas été impressionnés de la même façon par cette crypte d'une apparence pourtant bien archaïque; il est vrai qu'ils ne font pas autorité en archéologie ([2]). L'abbé Lebœuf s'est refusé

1. Dubois, *Historia ecclesiae Parisiensis*, 1, 18.
2. *Histoire du diocèse de Paris*, t. III, p. 115 et suiv.

à y voir une catacombe, comme si un prêtre des temps carolingiens avait pu imaginer un sanctuaire souterrain. Son opinion a entraîné celle de Julien Havet qui voit dans la vie de sainte Geneviève la preuve que le martyre de saint Denis eut lieu à Catolacus [1]. Suivant le jugement de ce dernier, la tradition relative à Montmartre ne remonterait pas au delà du IXe siècle, elle est indiquée pour la première fois, par une allusion, dans la *Passio sanctorum Dionisii, Rustici et Eleutherii* [2], et expressément formulée dans les *Areopagitica* de l'abbé Hilduin, c. 36.

Pour leur répondre, l'archéologie nous vient ici heureusement en aide, à défaut de textes, et nous montre dans l'église de Saint-Pierre de M. de nombreux vestiges chrétiens d'une époque antérieure à Charlemagne, attestant que, sous le règne de Dagobert, ou sous celui de ses enfants, la colline des martyrs a vu s'élever un temple somptueux qui devait égaler en splendeur celui de *Catolacus.*

II

STATION DE SAINT-DENIS DE L'ESTRÉE.



BIEN des problèmes ont surgi autour du nom de saint Denis : on n'a pas seulement tenté d'enlever à Montmartre la gloire d'avoir été le théâtre de son martyre, on a même refusé au siège de l'abbaye de Saint-Denis le privilège d'avoir toujours possédé le corps de son patron. pour l'attribuer à une seconde église dédiée aussi à saint Denis dont nous allons parler.

La passion et le culte de saint Denis offrent tant de circonstances extraordinaires, souvent difficiles à interpréter, qu'il ne faut pas être surpris de ces divergences d'opinion [1].

Il convient d'abord de rappeler qu'au moment où saint Denis exerçait son apostolat chez les Parisiens, il existait au nord de Lutèce une localité, d'origine gauloise sans doute, qu'on appelait *Catolacus*, vers laquelle, dit la légende, le martyr se serait dirigé en portant sa tête. Ce trait n'est qu'une fable populaire, mais il a une signification dont il faut tenir compte et que nous chercherons à interpréter.

Saint Denis a partagé le sort de la plupart de ses frères dans l'apostolat, il n'a pas eu l'avantage de reposer dans l'intérieur de la capitale du peuple qu'il était venu évangéliser. Proscrits, comme ceux de saint Trophime d'Arles, de saint Sernin de Toulouse, de saint Seurin de Bordeaux, de saint Eutrope de Saintes, de saint Eucher de Trèves, ses restes furent enfouis dans la banlieue de Paris, dans une bourgade qui a fini par perdre son nom gaulois pour prendre le sien.

On est assez surpris que son corps n'ait pas été inhumé sur le lieu même où il paraît avoir été immolé avec ses compagnons, puisque la colline de Montmartre se trouvait en dehors de l'enceinte. Il n'y a pas moins de six kilomètres entre le théâtre du martyre et l'endroit qu'on présente comme le dépôt de sa sépulture ; on est allé cependant jusqu'à Catolacus, par ce motif sans doute qu'il n'existait pas de nécropole au nord de Paris. Les quartiers de Lutèce où les fouilles ont révélé le plus de tombeaux sont, en effet, autour de la

1. *Œuvres*, p. 1, 213.
2. *Monumenta Germ. hist. Auct. antiquissimi*, t. IV, 2me partie, p. 100.
Migne, *Patrologia latina*, t. 106, p. 50. — Voir aussi Surius, 9 octobre, t. V, p. 740.

1. Lecointe, Launoy, Hadrien de Valois ont rompu des lances sur cette question de la sépulture de saint Denis. Voir dans la *Chronique de Frédégaire*, les notes ad cap. 79.

montagne de Sainte-Geneviève sur la rive gauche de la Seine.

En se dirigeant vers *Catolacus*, les pieux chrétiens qui emportaient les corps des martyrs de Montmartre évitaient de traverser Paris et, de plus, ils étaient sûrs de trouver une nécropole païenne sur l'emplacement même qui fut occupé plus tard par l'abbaye. Dans ses notes relatives aux fouilles opérées en 1806, à l'occasion des restaurations entreprises, le baron de Guilhermy cite des fragments de marbre blanc qui provenaient assurément de sarcophages pareils à ceux qu'on a retirés des Aliscamps d'Arles, ils représentaient en ronde bosse des chevaux et des personnages renversés comme dans les scènes de combat, sur un autre fragment on voyait un guerrier coiffé d'un casque et portant un bouclier. Les mêmes fouilles ont donné une corne de bélier en pierre, des styles et des vases lacrymatoires ([1]) : ces résultats sont ceux qu'on recueille autour des tombeaux des premiers apôtres de nos diocèses.

Un ouvrage tout récent et très bien présenté sur les fouilles pratiquées sous l'église des *Trois Patrons*, nous apprend que le terrain situé au Nord de l'abbatiale était rempli d'inhumations très profondes pratiquées dans des sarcophages de plâtre dont les débris ont été recueillis au musée de Saint-Denis. Les dessins qui en décorent les parois, à la tête et aux pieds, sont généralement des croix inscrites dans des cercles, des roses des vents, des grands cercles accompagnés de quatre petits, des rondelles, des croix pattées, ornements qui sont bien conformes au goût de l'époque mérovingienne ([2]). Le mobilier qui s'est rencontré dans plusieurs tombes est venu confirmer l'opinion que la fabrication de ces cercueils peut se limiter entre le Ve et le VIIIe siècle.

Autour de l'église Saint-Marcel située à l'opposé de la ville, on a déterré des sarcophages de même nature, ornés de la même façon. Des tombeaux monolithes sont également sortis de terre autour de Saint-Denis de l'Estrée : il faut donc croire, après ces constatations, que la population de *Catolacus* était assez dense dès le VIe siècle.

Les chrétiens n'y étaient pas rares à la fin de la période gallo-romaine, car il est avéré qu'on y construisit pour eux un édifice qui portait le signe de la croix sur des *antefixes* fabriquées en terre cuite ([1]). On a eu la bonne fortune de retrouver l'un de ces accessoires significatifs dans le cours des fouilles voisines de l'église des Trois Patrons et de la basilique.

La contradiction qui paraît résulter de cette double fondation de *Saint-Denis de l'Estrée et de Saint-Denis l'Abbaye* sur un seul territoire n'est qu'un trompe-l'œil, elle se résout facilement quand on se souvient de ce qui s'est pratiqué ailleurs, à Autun, par exemple, et aux Aliscamps d'Arles. Les cimetières des vieilles cités gallo-romaines étaient d'une grande superficie et servaient d'emplacement pour l'érection d'une quantité d'églises. Le polyandre de *Saint-Pierre de l'Estrier* d'Autun comprenait *trois cimetières, trois abbayes et plusieurs oratoires.* On peut bien croire aussi que le terrain de Saint-Denis de l'Estrée était dans le périmètre assigné à l'abbaye, dans le principe (la distance qui les sépare n'est pas grande), et que la première était destinée à suppléer à l'insuffisance de la seconde.

1. *Recueil de notes manuscrites*, t. I, p. 167. Bibl. nationale nouv. acq. fr. 6121.

2. *L'église des Trois Patrons à Saint-Denis en France.* Fouilles et découvertes. Publication de la Commission du Musée, 1906. 1 vol. in-4o avec planches.

1. Voir la reproduction dans l'ouvrage indiqué ci-dessus, en tête.

Ensuite, il n'est pas prouvé que l'église Saint-Denis de l'Estrée fut fondée sous cette invocation au début et qu'elle avait droit de priorité sur l'autre. Mais, quand bien même il serait établi que son nom n'a jamais varié, on pourrait répondre que la répétition des mêmes invocations ne gênait pas les Anciens ; au contraire, ils aimaient à proclamer leur vénération en multipliant les fondations sous le même titre. Dans la liste des églises de Paris on relève bien des noms deux fois répétés pour le même personnage, comme *Saint-Etienne* du Mont et *Saint-Etienne* des Gréz, *Saint-Jean* le Rond et *Saint-Jean* en Grève.

Saint-Denis de l'Estrée étant placée sur la grande route avait l'avantage de rappeler au passant, comme une enseigne, que les reliques du patron de Paris n'étaient pas éloignées et qu'en se détournant un peu, il pouvait aller les vénérer à l'Abbaye. Cette double fondation a divisé les critiques en deux camps. Les uns, comme le moine anonyme de Saint Denis et Doublet, s'appuyant sur une fête qui consacre une translation de reliques, le 22 avril, ont dit que les martyrs étaient venus de *l'Estrée* à *l'Abbaye*, et les autres ont répondu avec Mabillon et l'abbé Lebœuf, que les déplacements de ce genre étaient contraires aux mœurs de l'église primitive, et qu'il valait mieux admettre la provenance de l'Abbaye. Le jour de l'installation des reliques sous Dagobert, on a bien pu, en effet, si l'église de l'Estrée existait déja, y porter en grande pompe quelques parcelles de reliques, et, dans ce cas, on aurait l'origine expliquée du dépôt dont la présence fut constatée, en 1577, à l'Estrée. En pratiquant des fouilles, à cette date, le prieur trouva trois petits sarcophages d'un pied de long, sur lesquels il releva des croix et l'inscription suivante : *reliquiae de vestimentis et pulvere SS. Martyrum Dionisii, Rustici et Eleutherii* [1].

Evidemment ces trois monuments ne peuvent être les véritables sarcophages des martyrs parisiens, ils sont trop au dessous de tout ce qu'on a fait dans chaque diocèse pour préserver les restes des premiers apôtres. On employait plutôt des auges pesantes et très longues, et l'épitaphe se réduisait à un nom comme *Eutropius*, *Valerianus*, *Eucharius*, etc. Les apparences sont donc favorables à la thèse de Lebœuf. La conviction serait complète si ce critique avait pu ajouter la description des grands sarcophages déposés sous le maître-autel de la grande église abbatiale. Leur comparaison avec les petits reliquaires de l'Estrée aurait mieux fait ressortir la subordination de l'une à l'autre.

Quintien, évêque de Rodez, ayant agrandi la basilique du bienheureux Amand, l'un de ses prédécesseurs, crut bien faire en transportant le corps du patron dans le nouvel édifice, mais cette entreprise déplut au saint qui lui apparut en songe pour lui dire : « parce que tu as déplacé mes os qui reposaient en paix, moi, je t'éloignerai de cette ville » [2].

Dom Mabillon et l'abbé Lebœuf étaient dans la vérité quand ils défendaient la tradition romaine et invoquaient les règles qui présidaient aux translations. On croyait fermement au Moyen-âge que les saints eux-mêmes avaient horreur du changement, et que le lieu de leur sépulture une fois établi, ne devait plus subir de déplacements. Il y a une foule de légendes sur ce

1. Lebœuf, *Histoire du diocèse de Paris*, pp. 492-514.

2. « Quia ausu temerario artus in pace quiescentes visus es amovisse, ecce ego removebo te ab hac urbe ». (*Vitæ patrum*, I.)

sujet qui témoignent de l'universalité de la croyance. Les uns racontent que les paroissiens de telle localité ont voulu s'approprier les reliques d'une église voisine, qu'ils ont emporté jusqu'à trois fois le sarcophage et que trois fois le défunt est retourné à son siège primitif pendant la nuit. D'autres rapportent que le jour où on a voulu toucher au tombeau pour l'emporter, les ravisseurs l'ont trouvé si lourd que plusieurs paires de bœufs ont dû être attelés sans l'ébranler. Quand il s'agissait d'un édifice dont on voulait assurer le respect et la conservation, comme celui de Saint-Denis, on répétait de génération en génération qu'il avait été béni par le Christ en personne [1].

Une seule objection m'embarrasse, c'est celle qui résulte de la narration des premiers soins donnés à la sépulture des martyrs aussitôt après leur mort ; la pieuse femme qui avait dérobé les corps aux bourreaux les aurait ensevelis dans une pièce de terre labourée qu'un cultivateur devait ensemencer [2]. Ce champ, dit l'auteur, était à la distance marquée par la 6e borne milliaire. En pareil cas, c'est une dame gallo-romaine qui s'empare des martyrs et les cache dans un endroit secret des jardins de sa villa, comme dans l'histoire de saint Andeol [3]. Ici, je ne vois pas pourquoi la pieuse femme est allée dans un champ qui ne lui appartenait pas pour cacher ses trésors, au lieu de les porter dans le cimetière commun. Les fouilles de Viollet-le-Duc dans le sous-sol de la basilique abbatiale ont amené au jour des débris de poteries et de tuiles romaines qui accuseraient plutôt l'existence d'un cimetière ou d'un groupe d'habitations autour de la sépulture de saint Denis. Mais je n'insiste pas et je reconnais que les martyrs parisiens ont pu être inhumés comme saint Symphorien *extra campum publicum*, pour un motif que nous ne connaîtrons jamais [1]. Les historiens racontent encore que Dagobert, apprenant l'importance des services rendus par le martyr Denis et les miracles qu'il avait opérés, fit transférer son corps et ceux de ses compagnons dans une nouvelle église qu'il bâtit et où il établit le même usage de psalmodier que celui qu'on pratiquait à Saint-Maurice d'Agaune [2]. Ces détails semblent pourtant impliquer un déplacement de sarcophage ou de reliques, mais Mabillon sans se laisser intimider, leur oppose des textes plus anciens qui semblent mieux informés, notamment une vie de saint Denis, qu'on croit être du poète évêque Fortunat ou de l'un de ses contemporains. Que raconte-t-elle ? qu'une matrone très au courant des traditions historiques du diocèse de Paris, voyant que la période aiguë des persécutions touchait à sa fin, rechercha le lieu où étaient déposées les reliques des grands martyrs, et, dès qu'elle l'eut trouvé, fit construire au-dessus un mausolée très apparent [3]. Nous sommes là au temps de Constantin, au IVe siècle. Que se passa-t-il au Ve siècle ? Le même auteur va nous le dire. « Ce fut là le point de départ de la basilique magnifique que les chrétiens élevèrent ensuite au-dessus

1. Felibien, *Hist. de l'abb. royale de Saint-Denis en France*, pièces justif., p. CLXVI.

2. Furtumque laudabile in sexto ab urbe memorata lapide, id est in arata terra quam seminibus preparaverat industria colentis, abscondivit. » *(Vita sancti Dionisii.)*

3. Léon Maitre, *Les premiers mon. de la Gaule chrétienne*, IIIe liv., 142.

1. *Ibidem*, 1ère livraison,. p 71.

2. *De gestis Dagoberti* On ne parle pas de l'introduction de religieux parce qu'il en existait déjà. C'est un fait qui résulte du contexte.

3. « Locum tantorum martyrum ossa servantem qua oportuit sollicitudine requisivit, atque inventum eminentis mausolei constructione signavit. »

(*Acta sanct.*, mensis octob. IV, p. 925.)

des tombeaux des martyrs et de l'accroissement de leur culte [1]. » Il n'y a pas là d'emphase. La vie de sainte Geneviève parle des démarches réitérées qu'elle fit près des prêtres du diocèse pour les exciter à construire, et des prodiges qu'elle accomplit pour encourager les ouvriers.

Les autres textes ne font pas la moindre allusion à une translation ; au contraire, ils parlent toujours d'une situation qui est fixée depuis longtemps. Frédégaire et saint Ouen vantent le zèle de Dagobert pour la décoration de la sépulture des martyrs parisiens et Clovis II lui-même, rappelant que ses parents reposent près d'eux, ajoute « que *depuis longtemps, per multa tempora*, le Christ daigne opérer des miracles insignes par leur intercession [2]. »

1. « Unde postmodum Christiani basilicam super martyrum corpora magno sumptu cultuque eximio construxerunt ; ubi cotidie, operante Domino, Jesu Christo, merita eorum virtutum probatur monstrare frequentia. » (*Ibidem*)

2. « Pro cujus amore et desiderio inter citerus gloriosos triumphos marterum beatus Dionisus, Leutherius et Rustecus meruerunt palmam victuriae.... ubi per multa tempora in eorum basileca in qua requiescere videntur non minema miracola Christus per ipsos videtur operare.» *Diplôme de confirmation des biens de l'abbaye de Saint-Denis*. (Mabillon, *De re diplomatica*, p. 466.— Pardessus, *Diplomata et chartae*, t. II, pp. 8-9.)

Tous ces témoignages de vénération accumulés sur le même point, et cette série de reconstructions constituent une chaîne de preuves qui est loin d'être favorable à l'opinion des auteurs qui inclinent vers l'hypothèse d'une translation. On comprend que dom Mabillon [1] n'ait pas voulu suivre le Moine de Saint-Denis et Doublet, et qu'il ait considéré l'emplacement de l'abbaye de Saint-Denis comme le lieu de la sépulture du patron de Paris et de ses compagnons. Dom Félibien a partagé son sentiment [2], et nous nous rangeons volontiers à l'avis de ces deux bons interprètes, surtout depuis que nous avons remarqué l'usage adopté dans tous les diocèses de France. Il n'y a pas de tombeau célèbre qui n'ait été confié à la garde d'une abbaye ou d'un chapitre de chanoines, comme si on avait voulu interdire tout déplacement et offrir toute garantie à la postérité.

(A suivre.) Léon MAÎTRE.

1. *Œuvres posthumes*, t. I.

2. *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 11.



Les églises de l'abbaye de Silos (Suite) [1].



E plan du transept et des absides a un lien de parenté avec celui de Chateaumeillant (Cher) et de Saint-Sever (Landes), M. C. Enlart l'a justement fait observer [2]. Il a de plus grandes ressemblances encore avec les plans de la vieille cathédrale (la antigua) de Salamanque et du Dôme de Catane [3]. Mais ces deux dernières églises comportent des croisillons de dimension normale, tandis qu'à Silos ils sont développés d'une façon tout à fait extraordinaire.

Nous avons mentionné, dans notre premier article, la coupole qui s'élevait sur le carré du transept, et deux autres petites coupoles en avant des absides qui flanquent l'abside principale ; elles recouvraient les deux travées des bas-côtés, dans l'église haute.

Nous ne voulons presque rien dire des autres voûtes adoptées à Silos, puisque l'église n'existe plus, et que nous n'avons d'elle qu'un plan incomplet. D'après un fort habile architecte, D. Vincente Lamperez y Romea, la nef devait avoir une voûte en berceau, avec doubleaux, et les bas-côtés des voûtes d'arêtes [4]. L'opinion est fort plausible. Mêmes voûtes en berceau, peut-être, sur les bras du transept ; mêmes voûtes d'arêtes sur les courtes travées des trois absides.

Une petite porte mettait le croisillon nord en communication avec le porche de l'église. Une autre porte que les *Memoriæ Silenses* nous disent avoir été ornée de colonnes et de sculptures représentant des scènes de la vie du Sauveur, donnait du collatéral nord dans le même porche. Avec ce porche nous sommes en présence d'une de ces galeries, très particulières à l'architecture romane de l'Espagne, qui servaient à différents usages : réunions, sépultures, etc... On sait que les infirmes qui venaient implorer leur guérison au tombeau de saint Dominique, se réunissaient et, parfois, passaient la nuit dans ce porche. D'après la description passablement confuse que nous a donnée le P. Nebreda, on y voyait, de son temps, deux tombeaux placés sous un arc ; il s'y trouvait aussi un grand nombre de sculptures et de peintures [1] Ces sortes de porches — nous préférons dire : ces galeries — qui, d'une certaine façon, tenaient lieu de cloîtres pour les fidèles, ne sont pas rares en Espagne, et plusieurs églises de Ségovie en offrent des types remarquables [2]. Le petit oratoire de Sainte-Cécile *(ermita de Santa Cecilia)*, distant de Silos de quelques kilomètres, est muni d'une de ces galeries latérales ; et puisqu'elle nous semble bien

1. Voir 1er article, page 289.
2. *Histoire de l'Art*, t. I, 2e partie, p. 567.
3. Il est également intéressant de comparer le plan de Silos avec ceux de l'église du prieuré Clunisien de Saint-Séverin en Condroz (*Revue de l'Art chrétien*, 1906, p. 88) et de l'église abbatiale de Schwarzach (Suisse), (même *Revue*, 1905, p. 136).
4. *La Antigua Iglesia de Silos* (*La Ilustracion Española y Americana*, 22 enero 1899).

1. « Bajase a un portal grande donde solia aver grande numero de sepulcros, y solo han quedado dos que estan en un arco... En este portal ay muchas y diversas figuras, assi de bulto como de pincel ;... » D. Férotin, *Hist.*, p. 360.
2. Elles ont été signalées, notamment dans Gailhabaud : *L'architecture et les Arts qui en dépendent*, t. Ier, — et tout récemment par C. Enlart, *Histoire de l'Art*, t. I, 2e partie, p. 561.

inconnue des archéologues, puisque d'autre part elle peut donner une idée de ce qu'était celle de Silos, nous croyons l'opportunité excellente pour reproduire une vue de la *ermita*, telle qu'elle se présentait avant la restauration de 1891 *(fig. 5)* [1]. Les deux galeries dataient à peu près de la même époque.

Ces galeries romanes étaient éclairées par des arcades, comme le montre la chapelle de Sainte-Cécile. Aussi nous ne croyons nullement qu'un mur plein s'élevait de chaque côté de la porte, en avant de la galerie de Silos. Le plan du XVIIIe siècle, ici encore, est incomplet.

Une partie de la galerie est occupée par le tracé rectangulaire d'une grosse tour; le rez-de-chaussée de cette tour servit de sacristie, du moins dans les temps qui précédèrent la démolition de l'église. On atteignait les étages supérieurs du clocher par un escalier de pierre, logé dans la petite tourelle qui est accolée à l'angle sud-est du porche.

Dans le bas-côté sud, en face de la grosse tour, on voit une autre porte, celle-ci appelée de *San Miguel*, qui mettait en communication l'église basse avec le cloître inférieur, par une série de sept marches.



Fig. 5. — Chapelle de Saiute-Cécile, près Silos.

Enfin, on verra presque en regard de l'absidiole du croisillon méridional, deux marches et deux jambages de porte, indiqués d'une façon indécise et même inexacte. C'est la place d'une belle porte romane, en partie conservée de nos jours. Nous la décrivons dans le chapitre suivant.

IV

PORTE DES VIERGES

La porte qu'on appelle de *las Virgines* a été tellement maltraitée qu'on éprouve, à commencer sa description, une difficulté réelle. Les piédroits ont été taillés et transformés, pour donner un plus large passage ; il ne reste plus trace des ressauts rectangulaires. Heureusement les voussures et trois belles colonnes sont conservées.

Cette porte en plein-cintre, prise dans la

1. La chapelle et sa galerie n'ont jamais été publiées qu'une fois (G. Rohault de Fleury, *Les Saints de la Messe*, t. II, p. 169), et le minuscule dessin que nous avons fait pour cette belle publication est insuffisant pour donner une idée exacte de la construction.

D. Férotin a mentionné dans le *Cartulaire de Silos*, p. 10, « l'élégant portique byzantin » de la chapelle Sainte-Cécile. Ce portique beaucoup plus solide qu'élégant n'a rien de byzantin. Il est purement roman.

forte épaisseur du mur ouest du croisillon méridional, n'a jamais eu ni linteau ni tympan. Ce n'était pas, en effet, une porte principale, comme était celle qui s'ouvrait au milieu du gros mur, tout à l'ouest de l'église, ou encore celle par laquelle on accédait du collatéral nord dans le porche. Et pourtant, même dans son état actuel, ses belles dimensions, sa structure et ses colonnes en font un vestige remarquable de l'art roman.

Au fond de la baie, à droite, se trouve la plus belle des colonnes conservées ; nous en donnons le plan et une projection verticale *(fig. 6 et 7)*. Le socle carré, de 0m, 11 de hauteur, porte un gros tore, garni d'un ruban qui s'enroule, et relié à l'angle saillant par une boule, en guise de griffe. Au-dessus, une scotie et un filet à arêtes abattues. Le fût cylindrique est richement decoré de triples baguettes tournant en spirale, alternées avec des colliers de perles. La partie supérieure du chapiteau est dégagée par des retraits concaves qui se relient à de petits dés de pierre, au milieu et

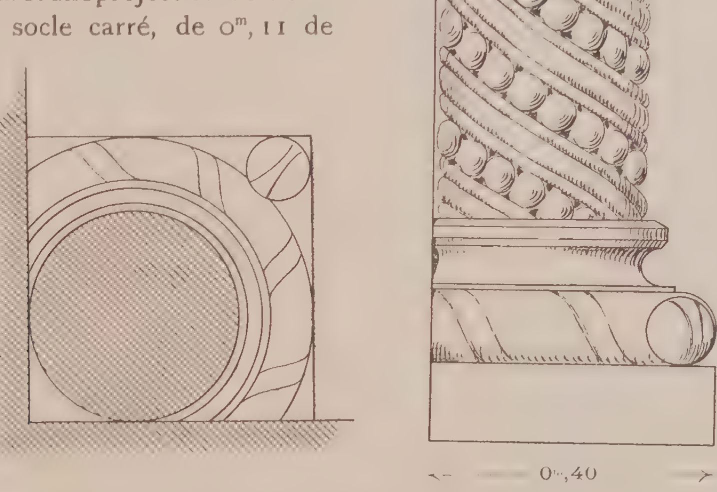


Fig. 6 et 7. Colonne de la porte des Vierges. (Dessins de M. John Bilson.)

aux angles de chaque face *(fig. 8)*. Les autres chapiteaux de cette porte des Vierges, et d'ailleurs un bon nombre de chapiteaux d'époques très diverses sont évidés de la même façon. Sur le chapiteau qui nous occupe se voient deux fauves affrontés et pressés contre la corbeille par des liens que serrent deux petits hommes barbus ; personnages et animaux sont perchés sur une corde qui tient lieu d'astragale. Le tailloir offre un joli rinceau dont les branches sont vomies par des petites figures humaines. Un bandeau horizontal relie ce tailloir à celui de la colonne qui a place du même côté, en avant du même piédroit : mais la décoration de ce bandeau n'est pas celle des tailloirs ; elle se compose de palmettes, inscrites dans des demi-cercles.

Cette seconde colonne que nous venons de mentionner a socle et base pareils à ceux de la colonne décrite précédemment. Le fût cylindrique n'offre ici aucune décoration. Sur le chapiteau *(fig. 9)* on voit deux corps humains agenouillés et réunis par une même tête barbue. Des volutes et des têtes d'oiseaux à becs crochus semblent

soutenir les dés de pierre. Les deux autres chapiteaux que nous publions, présentent aussi les mêmes volutes, tandis que les personnages supportent de leurs têtes les dés qu'ils rattachent ainsi à la corbeille.

L'autre jambage de la porte, celui de gauche, n'a conservé qu'une colonne

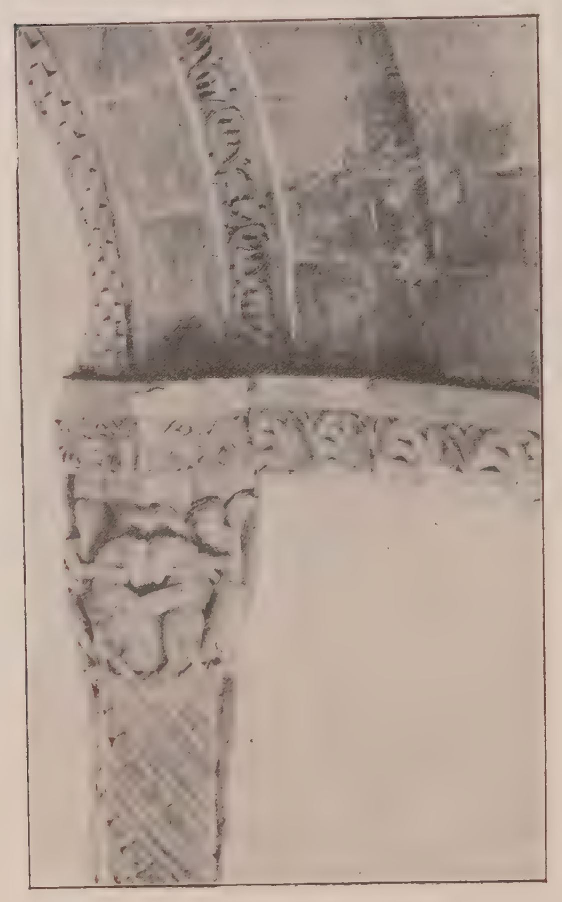


Fig. 8. — Détail de la porte des Vierges.

complète *(fig. 10)*; elle a place au fond de la baie. Mêmes socle et base, mais fût tout différemment décoré; il est couvert de segments de cercles qui enjambent les uns sur les autres, et de motifs assez vagues, sinueux et bombés comme de gros corps de reptiles. La forte sculpture de la corbeille représente un petit homme à jambes croisées sur l'astragale, et dont les bras sont saisis par deux personnages beaucoup plus grands. Il se pourrait bien que le sculpteur ait songé à représenter un chrétien, fait prisonnier par les Maures, — un de ces nombreux chrétiens qui obtinrent leur délivrance, en implorant le secours de saint Dominique. L'abaque, comme celle de la premiere colonne, présente des masques humains vomissant des rinceaux.

Nous avons dit qu'il n'existe que trois colonnes ; le socle, la base et le fût d'une quatrième ont disparu. Seul, le chapiteau, décoré d'oiseaux, mais très abîmé, est encore en place.

Ces quatre chapiteaux, les deux fûts très ornés (le simple fût cylindrique nous semble une addition postérieure), la base et les socles font corps avec la maçonnerie qui, encore une fois, a été affreusement traitée dans toute la partie basse du portail. Mais l'agencement des matériaux se voit très bien dans la partie supérieure qui présente deux arcs bandés sur les tailloirs et une autre voussure assez profonde. La *fig. 8* montre les joints peu épais et les fortes pierres de taille bien dressées et très simples. La décoration de ces archivoltes consiste seulement en deux bandeaux, l'un composé de billettes et l'autre d'un rinceau — bandeaux indépendants des claveaux et qui accentuent les courbes en plein cintre. Le tout a un air de solidité, de puissance même qui ne peut échapper à ceux qui examinent cette belle porte. Mais bien rares sont ceux qui l'examinent ou du moins l'étudient. Presque personne ne l'a même signalée. Cette épave, mais superbe épave, méritait d'être mieux partagée.

Par exemple les trois chapiteaux que nous reproduisons sont d'une exécution si curieuse qu'ils devraient, il nous semble,

constituer, à l'avenir, des documents importants dans l'histoire de la sculpture médiévale. Tous les trois appartiennent au



Fig. 9. — Chapiteau de la porte des Vierges.

même type, offrent une décoration de même haut-relief, le même rendu énergique, incisif et bien compris dans le sens monumental. Tous les trois sont l'œuvre d'une même main.

Evidemment, comme sur tant d'autres chapiteaux romans, il y a manque de proportions et défaut de modelé dans les personnages. Les yeux saillants, les barbes très raides, les cheveux divisés en bandeaux lisses et séparés par une raie médiane, les vêtements garnis de lignes ou d'entailles parallèles, qui emprisonnent de petits corps et de longs membres, tout cela manifeste les ressources restreintes, mais pourtant aussi réelles que restreintes, de l'imagier. Ces trois morceaux de sculpture ne sont nullement des produits vulgaires ; ils témoignent d'un art qui se paie d'audace, qui veut progresser et qui effectivement progresse. Il y a loin de ces œuvres encore très naïves, mais vigoureuses et originales, aux premiers essais de la sculpture du XIe siècle.

Cette porte des Vierges est-elle, comme on l'a dit, un vestige de l'église bâtie par saint Dominique, abbé de Silos de 1041 à 1073 ? Nous n'osons pas le croire. La facture des personnages qui figurent sur les chapiteaux, certains masques humains aplatis sur les tailloirs, puis le bandeau d'une voussure qui reproduit un rinceau *(fig. 8)* pourraient faire songer, il est vrai, au dernier quart du XIe siècle, comme date d'exécution. Les différents motifs sont en effet traités d'une manière très spéciale, sommaire et archaïque. Mais sont-ce là des indices suffisants pour maintenir cette époque d'exécution, qui nous a été suggérée ? D'autres éléments s'y opposent. A notre avis, la structure des archivoltes et, surtout, le profil des bases des colonnes



Fig. 10. — Chapiteau de la porte des Vierges.

(fig. 6 et 7), puis l'excellente exécution des fûts, des rinceaux et des palmettes, ne permettent guère d'attribuer ces différents

éléments à la fin du XI[e] siècle. Nous suggérons plutôt une date allant de 1100 à 1120. De cette époque serait la porte tout entière. Ce n'est pas le style attardé d'un rinceau qui suffit à contredire cette attribution ; maintes fois des motifs dessinés et taillés d'une façon archaïque, se voient en compagnie d'autres motifs qui, de tous points, sont beaucoup plus avancés.

V
ÉPOQUE DE CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE ROMANE

NOUS n'ignorons pas combien il est malaisé d'assigner une date à l'église romane que nous étudions ; aussi ne songeons-nous pas à résoudre la question, mais simplement à publier quelques notes qui l'éclaireront peut-être. Ces notes comprennent l'examen rapide de ce que Grimald et plusieurs auteurs des temps actuels nous ont transmis. On voudra bien, pour nous suivre plus aisément, tenir compte de ce qui a été dit précédemment, et se reporter souvent au plan du XVIII[e] siècle dont nous parlons sans cesse dans le cours de nos explications.

Le premier auteur qui ait signalé une église bâtie par saint Dominique est donc le moine Grimald. Rappelons qu'il écrivit la vie du grand abbé, sous le gouvernement de Fortunius (1073-1116) son successeur immédiat. Il est plus qu'utile, croyons-nous, de citer encore le texte dans lequel le chroniqueur décrit l'œuvre matérielle du saint : «... quam eleganter ecclesiam et omnia monasterii habitacula pene vetustate consumpta ac semiruta, cum nimio labore gravique angustia... reedificaverit et pristino melioratoque decori restituerit [1]. »

1. *Vita Beati Dominici*, citée par D. Férotin : *Histoire*, p. 42.

Bien certainement le texte n'est pas aussi clair que nous l'eussions désiré. Mais il nous semble dire que le saint reconstruisit, transforma et agrandit l'église primitive, et que le nouvel édifice était comme une autre église, plus belle et plus importante que celle qui existait auparavant : « Ecclesiam... reedificaverit et pristino melioratoque decori restituerit ». La nef ancienne et les bas-côtés refaits, améliorés et augmentés de quelques travées, puis surtout un long transept, garni de cinq absides ou absidioles—enfin l'église dont le plan a été tracé au XVIII[e] siècle, voilà, croyons-nous, l'œuvre de saint Dominique, ou plutôt, nous nous hâtons de l'ajouter, l'œuvre *commencée* par lui [1]. Rien, du moins, semble-t-il, ne s'oppose à une opinion qui, somme toute, concilie le texte de Grimald avec le plan de l'église primitive et celui de l'église romane.

Nous tenons à faire remarquer de suite que le plan, dressé au XVIII[e] siècle, est celui de l'église à cette époque, c'est-à-dire d'une église qui probablement subit des altérations pendant les siècles qui suivirent saint Dominique. Par exemple, toutes les piles de la nef, tant dans l'église haute que dans l'église basse, devaient, à notre avis, s'élever sur le même plan, nous voulons dire qu'elles devaient présenter en tracé un pilier cruciforme, comportant, sur chaque face, deux colonnes engagées. C'est le plan des quatre piles de la nef, et des deux piles qui terminent le même vaisseau, à l'Orient. Comme, pendant bien des siècles, de nombreux pèlerins de la Castille et d'ailleurs affluèrent dans l'église abbatiale et se pressèrent dans la chapelle qui abritait le corps de saint Dominique, il ne serait nullement

1. Le porche a peut-être été élevé plus tard contre la façade nord.

étonnant que, pour faciliter l'accès près et devant le tombeau du thaumaturge (c), on ait refait ou remanié, à une époque que nous ne saurions déterminer, les travées des bas-côtés et de la nef, en avant de ce tombeau. Les quatre piles et leurs trente-deux colonnes auraient alors été remplacées par les simples colonnes cylindriques qui se voient sur le plan. Les colonnettes qui flanquaient les deux premières piles de l'église haute ont dû être supprimées, du moins dans leur partie basse, pour des raisons analogues.

Après Grimald pourrait venir le P. Nebreda ; mais nous avons cité de lui ce qui était un peu précis. Nous croyons mieux de passer outre et d'arriver de suite à D. Férotin, l'auteur qui, sans conteste, a le plus mérité de l'abbaye de Silos. Voici comment cet historien parle de l'œuvre de saint Dominique : « Il restaura et agrandit la basilique de Saint-Sébastien, en même temps qu'il releva les bâtiments en ruine de la vieille abbaye. Une partie considérable de l'œuvre du grand abbé est encore debout, après plus de huit siècles. ... Le cloître, décoré de nombreuses colonnes, ... témoigne de l'habileté peu commune des artistes qui élevèrent un pareil monument. L'église était plus belle encore, avec son vaste portique orné de figures en pierre, ses trois nefs voûtées et terminées, à l'est, par autant de chapelles absidales, sa tour surmontée de solides créneaux, et la superbe coupole qui s'élançait au-dessus du transept [1] ». Et l'auteur ajoute en note : « Au témoignage des anciens moines de Silos, témoignage confirmé par un plan assez imparfait que nous avons retrouvé au archives de l'évêché de Ségovie, cette église ressemblait beaucoup, quoique dans des proportions un peu moins grandioses, à la cathédrale primitive de Salamanque, appelée aujourd'hui *la antigua* (du XIIe siècle) et qui est un des plus merveilleux spécimens de l'architecture romano-byzantine en Espagne ». Un peu plus loin l'excellent écrivain mentionne « la vénérable basilique du XIe siècle [1] » démolie en 1750, — et ailleurs : « l'église haute, construite, ou tout au moins commencée au XIe siècle par saint Dominique [2] ».

1. D. Férotin, *Histoire*, p. 42.

De ces assertions quelque peu contradictoires à voir dans l'église romane l'édifice datant rigoureusement de l'abbatiat de saint Dominique (1041 à 1073), tout au moins à peu près complètement achevé avant sa mort [3], il n'y avait qu'un pas pour certains archéologues espagnols, et ils l'ont aisément franchi. Et sur ces données une thèse nouvelle d'architecture... s'est bâtie. « De ce que l'église haute de Silos a été élevée durant l'abbatiat de saint Dominique (1041-1073), il résulte que l'édifice est antérieur à tous ceux qui lui ressemblent en France, et que la théorie, soutenue jusqu'à présent, de l'influence des évêques de ces pays dans notre architecture (espagnole) est considérablement amoindrie [4] ». Et un peu plus loin : « Il est donc probable, pour ne pas dire sûr, qu'à la fin du XIe siècle la coupole de Silos était construite ; par conséquent elle est antérieure non seulement à toutes les coupoles espagnoles du même genre, mais aussi aux coupoles françaises. En consé-

1. *Histoire*, p. 43.

2. *Histoire*, p. 348.

3. « Esta (la iglesia) y el claustro bajo fueron edificados casi por completo por Santo Domingo, durante el periodo de su abaciado, ó ser desde 1041 à 1073. » D. Vincente Lamperez y Romea : *La Antigua Iglesia de Silos* (*La Ilustracion española y Americana.* 1899, p. 42).

4. D. Vicente Lamperez y Romea : *op. cit.*, p. 42.

quence la théorie de l'influence de l'Aquitaine en cette section d'architecture est détruite, ou au moins bien affaiblie ». L'influence byzantine, au contraire, s'est donc fait sentir en Espagne plus directement que l'influence française.

Une preuve que la coupole de Silos était construite à la fin du XIe siècle, serait la petite reproduction qu'en offrirait un bas-relief conservé dans le cloître, — et ce bas-relief daterait « des dernières années du XIe siècle, ou des premières du XIIe ».

Finalement, tout cela s'explique sans peine si, avec l'auteur, *on suppose* que Dominique eut des relations avec Didier, abbé du Mont-Cassin, et qu'il obtint de lui un architecte byzantin pour travailler à la construction de l'église de Silos [1].

Quelques années après la publication des articles que nous venons de citer, un autre savant espagnol, D. Enrique Serrano Fatigati, résumait la même thèse. Seulement Didier devenait Vivien, et les probabilités de D. V. Lamperez y Romea des faits acquis [2].

Nous avons suivi avec le plus grand intérêt les études des deux savants nommés, et surtout celle du très habile architecte qui fit si bien connaître la structure d'une série de monuments de la péninsule, munis de coupoles; mais ses travaux, publiés dans diverses revues, ne sont pas suffisamment conformes à la prudence archéologique et à la sage critique qui sont de règle aujourd'hui. Il n'y a pas à qualifier, comme il l'a fait, de *mépris étudié*, le silence de M. C. Enlart à propos de la thèse des archéologues espagnols qui veulent une influence byzantine *directe* sur leur architecture du moyen âge [1]. Il n'y a point mépris, mais silence; et celui-ci n'est pas difficile à expliquer. En tous cas, dans la question qui nous occupe, nous ne pouvons, en quoi que ce soit, partager l'opinion du célèbre architecte espagnol, et ceci pour les raisons suivantes : nous ne considérons pas l'église de Silos comme ayant été bâtie et à peu près complètement achevée entre les années 1041 à 1073. La construction d'une église de cette importance — trois nefs, trois coupoles, un long transept et cinq absides ou absidioles — put facilement durer quarante ou cinquante ans ; ce fut précisément le cas pour *la catedral vieja* de Salamanque.

Aucun document ne nous dit si saint Dominique commença à bâtir l'église dans les premières années de son abbatiat, ou peu de temps avant sa mort.

Quant à la date de consécration : 1088, elle ne mérite pas une entière créance, puisque nous savons qu'un assez bon nombre d'églises furent consacrées longtemps avant d'être terminées; et, si celle de Silos était achevée lorsqu'elle reçut les honneurs de la consécration, nous croyons fortement qu'elle subit ensuite des altérations et des remaniements, témoin la porte des Vierges, qui nous semble bien postérieure à la date de 1088.

La reproduction « la copia » de la coupole de Silos, sur un bas-relief, n'est pas un argument dans la question, parce que : 1° sauf en des cas bien rares, s'étudier à voir de grands monuments d'architecture dans de tous petits édifices médiévaux n'est pas œuvre sérieuse ; 2° le bas-relief qui serait *obra indudable* des dernières années du XIe siècle ou des premières du XIIe, est bien de trente ou quarante ans plus

1. D. Vicente Lamperez y Romea : *El Byzantinismo en la arquitectura cristiana espanola* (*Boletin de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900, p. 111.

2. *Portadas del periodo romanico* (*Boletin*, 1906, pp. 15 et 16.

1. *Cultura española*, 1906, n° 1, p. 189.

jeune. Il se trouve à l'extrémité ouest de la galerie, et représente l'incrédulité de saint Thomas.

Quant aux influences de l'architecture française en Espagne, nous ne les croyons pas diminuées par la thèse de D. V. Lamperez y Romea (1); et nous souscrivons pleinement à ce qu'en a dit M. Enlart lorsqu'il a traité de l'architecture romane dans la péninsule : « Cette architecture n'est qu'une extension de celle du Languedoc et de la Gascogne, avec quelques influences venues de Bourgogne, et l'examen des faits historiques, perpétuel corollaire des observations archéologiques, confirme ces conclusions. En effet, au XIe et au XIIe siècle, l'influence de l'ordre de Cluny fut plus grande en Espagne qu'en nulle autre contrée... Quelques motifs bourguignons vinrent de Cluny, mais un beaucoup plus grand nombre de modèles furent empruntés aux monuments voisins du Sud de la France qui s'étaient eux-mêmes inspirés de l'Auvergne ; là, Cluny possédait les grands monastères de Conques, de Moissac, de Saint-Sernin de Toulouse, de Saint-Martial de Limoges (2) ».

Pour appuyer la thèse de M. Enlart, il n'est pas besoin de rappeler qu'un bon nombre de moines français furent évêques en Espagne, pendant les XIe et XIIe siècles. Nous préférons signaler un fait spécial et peu connu : Bernard, archevêque de Tolède, Raimond, évêque d'Osma, et Pierre, évêque de Palencia, *tous trois moines de Cluny*, signent, en 1121, une charte par laquelle la reine Doña Urraca faisait don *à Silos* de la ville de Tormillos (1). Un an auparavant, Jérôme de Périgueux, lui aussi moine de Cluny, jetait les fondations de la cathédrale de Salamanque, si fameuse par sa tour-lanterne, couronnée d'une coupole. Tout d'abord, ce moine Jérôme avait été envoyé en Espagne par saint Hugues, abbé de Cluny, pour réformer l'abbaye de Saint-Pierre de Cardeña, située dans la même région que Silos.

Tout cela et bien d'autres faits encore forment, n'est-il pas vrai, comme un faisceau d'arguments en faveur de l'influence naturelle et presque nécessaire de la France et de Cluny dans la péninsule ibérique.

Et maintenant nous résumons comme il suit les quelques pages précédentes :

1o L'église dont le XVIIIe siècle nous a livré le plan, a dû être bâtie, ou plutôt commencée par saint Dominique.

2o Elle a dû être achevée, ou elle a dû subir des transformations dans le premier quart du XIIe siècle ; c'est à cette époque que nous faisons remonter la porte, décrite précédemment. C'est l'époque de construction d'un bon nombre de coupoles du sud-ouest de la France ; c'est aussi à cette époque qu'on aurait élevé les trois coupoles de Silos ; et probablement on l'a fait en combinant des éléments empruntés aux tours-lanternes et aux coupoles du centre et du sud-ouest de la France.

Après avoir émis et expliqué notre opinion, nous reconnaissons qu'elle n'est pas fortement étayée Le lecteur voudra peut-être bien reconnaître qu'il était difficile de la consolider davantage.

Dom E. Roulin.

1. Il n'y a que peu de temps, M. John Bilson, un très savant architecte anglais, nous disait les croire absolument certaines.

2. *Architecture romane* (*Histoire de l'art*, t. I, 2e partie, p. 558.)

1. D. Férotin, *Recueil*, pp. 46 et 47.

Nous avons commencé à publier dans la *Revue de l'Art chrétien* quelques études qui seront peut-être suivies de plusieurs séries d'études sur différents monuments de l'Espagne. Nous serons reconnaissant à nos lecteurs des critiques qu'ils voudraient bien nous adresser ; elles nous aideraient à corriger ces mêmes études qui paraîtront ensuite en fascicules.

Dom E. Roulin, Filey (Yorks.), Angleterre.

FURNES. — Grand'Place.

Architecture west-flamande ancienne et moderne.



L'ARCHITECTURE de la West-Flandre est essentiellement une architecture en briques. Elle dresse parmi les rideaux de verdure qui entrecoupent la plaine des murs gothiques ici roses, ailleurs jaunes, tout empreints de délicats reliefs, ou bien des façades renaissance, où la pierre bleue ou blanche s'unit à la terre cuite en un appareil savant, un peu grêle et en quelque sorte amenuisé.

Chacun admire les pignons de Bruges, où serpentent si gracieusement des moulures sinueuses de briques qui encadrent de légères croisées, et qui découpent sur le ciel leurs pimpantes silhouettes de merlons et de gradins. Avec ses vieilles façades presque dénuées de pierre de taille, la cité flamande ne le cède en charme à aucune des « *villes d'art célèbre* », surtout depuis les restaurations discrètes et artistiquement conçues, que l'on doit aux Delacenserie, aux Vinck et aux De Wulf. Les jeunes architectes flamands ont pris conscience de l'art régional, et développent l'architecture moderne dans le sens du style traditionnel. Les Vierin, les Charels, les Hoste, les Biebuyck ne laisseront pas s'étioler la fleur de la beauté architectonique brugeoise.

Autour de Bruges, l'art flamand a

répandu partout ses œuvres savoureuses. Les églises rurales de la région maritime affirment non moins énergiquement leur caractère autochthone et leur cachet de terroir. Elles sont d'une singulière originalité, avec leurs trois nefs égales accolées



Maisons du Marché au Fil à Bruges.

sous des toits distincts et sous des berceaux lambrissés, qui se prolongent toutes trois jusqu'au chevet, terminées à trois pans ou en chevets plats ; leur haute tour surmontée d'un flèche aiguë en briques, se dresse fièrement dans la vaste plaine

boisée. Leur ingénieux et délicat décor est dû presque exclusivement à la brique travaillée : clochetons, pinacles, meneaux,



Maisons Place Van Eyck à Bruges.

fenestrages ajourés ou aveugles. Dans quelques édifices notables on a utilisé la pierre blanche brabançonne et développé avec une grande délicatesse les décorations ajourées et fleuronnées du style gothique du XVe siècle, ou les décors plus plantureux de la renaissance. Certaines petites villes de Flandre nous donnent une intense impression de beauté, comme des villes de rêve.

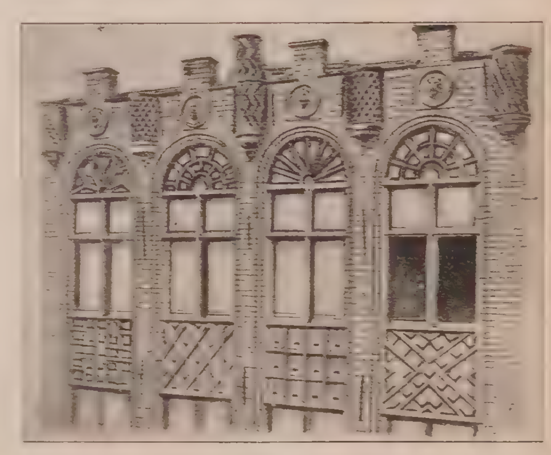
***

Une de ces impressions est réservée, par exemple, au voyageur que le tram vicinal emmène de la gare de Furnes vers la côte, à travers ses rues silencieuses et sa place archaïque. Sainte-Walburge dresse ses combles altiers, ses tourelles et ses flèches coniques au-dessus de murs en grandes briques roses, percés de belles verrières, et empreints des formes pures de l'époque gothique primaire. A son ombre, s'étend le vaste marché bordé de charmantes façades, où des arabesques et des ajours géométriques de la renaissance habillent des membrures encore gothiques et où de délicieuses fenêtres à tabernacles incrustent dans les humbles pignons rangés leur fine et riche décoration en briques ; et en face du beffroi civil, d'une charmante silhouette, surgit la grosse tour de l'église Saint-Nicolas, un type d'église en briques jaunes de la dernière époque gothique.

Les sites urbains imprégnés d'art ne manquent pas dans la contrée. Nieuport offre des rues régulièrement tracées, d'une mélancolique allure, que dominent sa curieuse église Notre-Dame et sa halle si remarquable comme construction intégralement en briques. Poperinghe, avec ses trois églises pareilles à de petites cathédrales, réserve de belles surprises à l'étranger qui y passe.

***

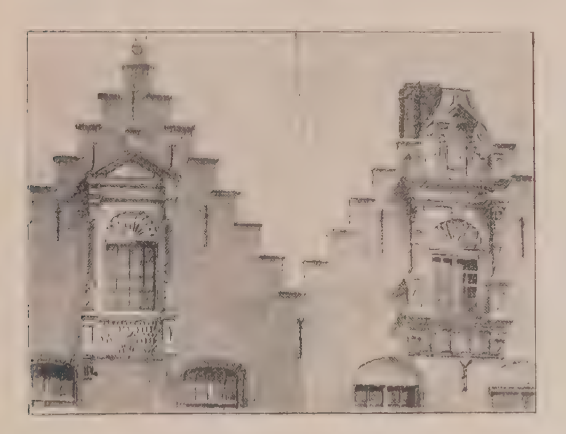
Mais Ypres surtout, réunit des merveilles de l'architecture civile et religieuse, depuis



Façade rue du Vieux Bourg à Bruges.

son émouvante et vaste halle construite en pierre d'Artois, jusqu'à la cathédrale de Saint-Martin, où le brique revêt d'un habit

flamand des nefs de style tournaisien entièrement étoffées de pierre bleue et un



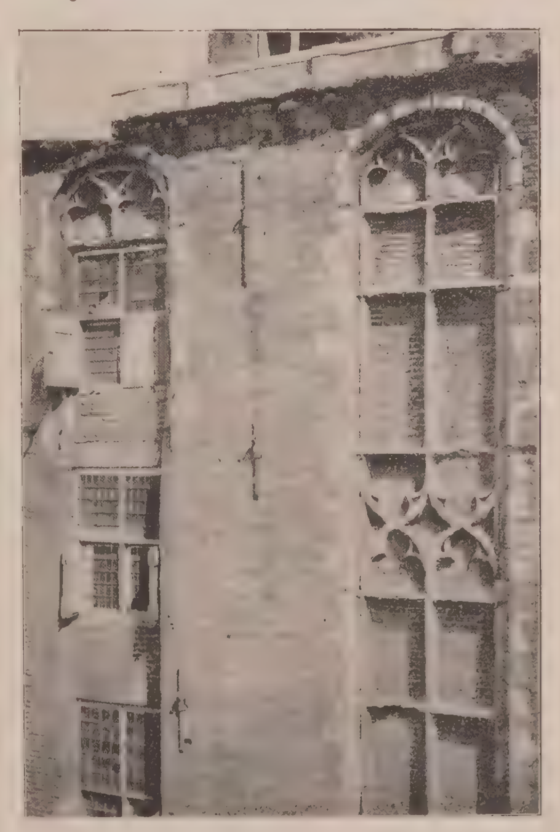
Pignons Grand'Place à Furnes.

chœur élevé sur un plan soissonnais aux absidioles diagonales. Un charme intense se dégage de ses rues vieillotes et tranquilles. Il faut pénétrer dans le musée et feuilleter le précieux album de Bühm, pour se faire une idée des pittoresques façades en bois, si mouvementées, et toutes ouvragées de modillons, de moulures et de linteaux sculptés, qui s'y voyaient par douzaines et dont malheureusement une seule est restée en place ([1]). Mais les pignons en briques jaunes ont été épargnés par les hommes et par les éléments; les plus modestes, les plus ingénus ne sont pas le moins amusants. Ils s'alignent en bordure de rues sinueuses, avec leurs architectures variées, mêlées de gothique et de renaissance, avec leurs fenêtres abritées sous des décharges surbaissées, avec leur tympan largement percé d'une fenêtre à fronton et à coquille, et leur décor si spécial où toujours se montrent de riches imbrications.

Si l'on cherche à dégager le trait dominant de cette architecture West-flamande, à la fois naïve et ingénieuse, on constate la sincérité, la logique, la clarté, le bon aloi de ses procédés. La structure apparente tire un étonnant parti de matériaux modestes. Le décor, surtout à l'époque gothique, qui dura jusqu'au XVIIe siècle, est structural plutôt que sculpté, et même plus tard le style flamand reste profondément rationnel.

***

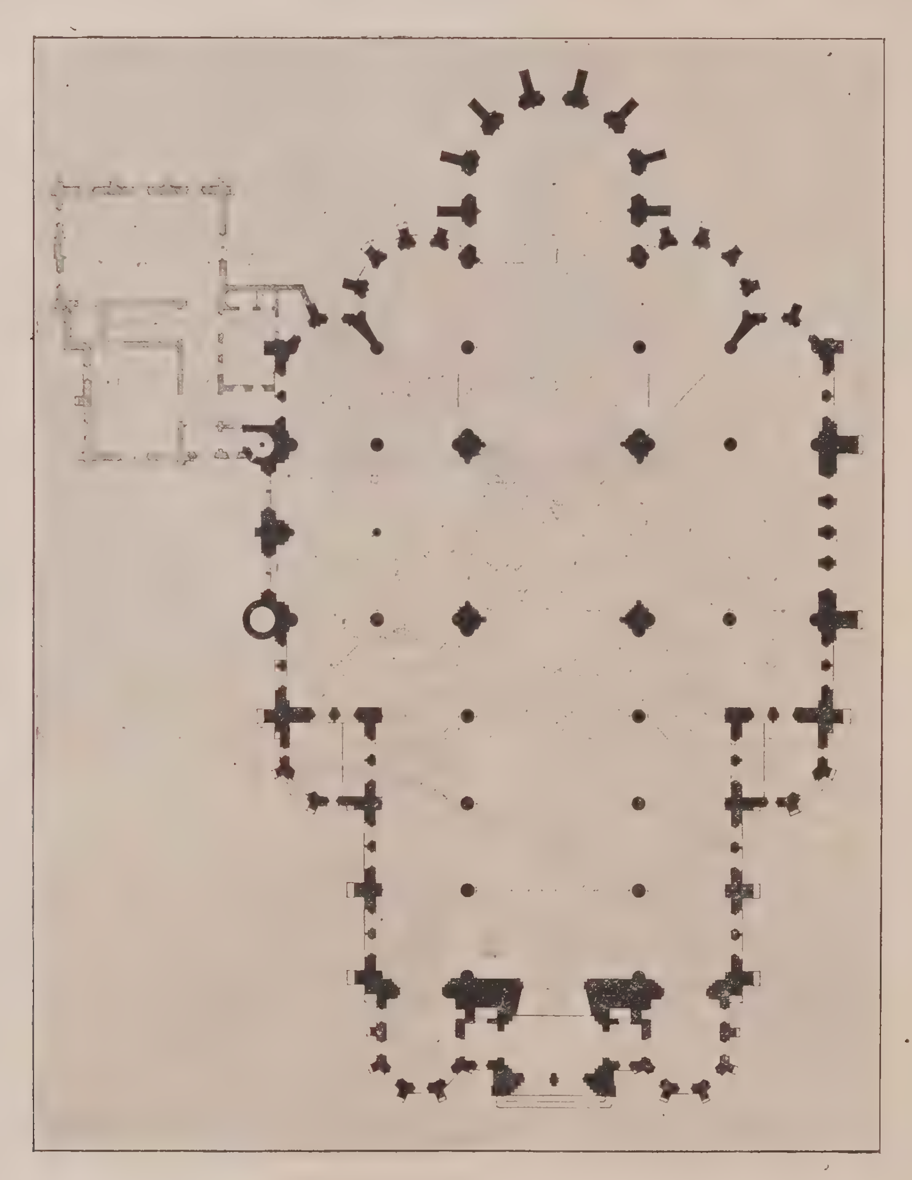
Aussi cette architecture a-t-elle offert aux promoteurs de notre *Gothic revival* et en particulier à leur chef Jean Bethune, un type en quelque sorte classique par la clarté de son ordonnance et sa facile adaptation aux utilités modernes. Une de ses ordonnances typiques, dans l'art civil, consiste en des travées verticales de fenêtres comprises dans une retraite entre deux



Type de fenêtres brugeoises.

1. M. A. Heins vient d'en publier les plus intéressantes, en un recueil que nous ferons connaître prochainement.

moulures montantes de briques chanfreinées, qui se rejoignent au sommet à une décharge cintrée. Les fenêtres à légers croisillons de pierre, sont surmontées de petites arcatures aveugles formant décharge, agrémentées de réseaux fenestrés, découpés



Église paroissiale de Saint-Jean-Baptiste à Courtrai. — Plan. (Projet de M. J. Coomans.)

dans la brique avec une virtuosité rare. Les corniches sont à crémaillères ou à modillons de briques ; les pignons se découpent en gradins, les toits se hérissent de jolies « lucarnes flamandes ». Dans la construction religieuse les fenêtres sont cintrées, ébrasées à double chanfrein, groupées par deux ou par trois ; les pignons se couvrent

de tablettes rampantes en pierre ; du comble s'élancent des flèches aiguës, des « aiguilles. »

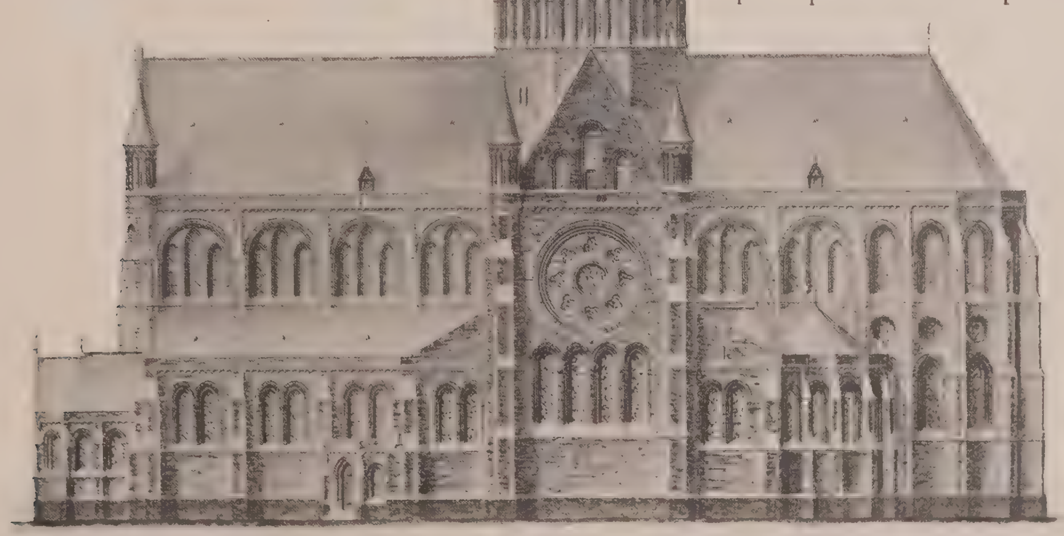
***

A ces quelques traits on comprend combien l'architecture traditionnelle de la Flandre occidentale offre d'éléments pratiques et même économiques, assimilables à la construction moderne, tant de l'architecture civile que de l'architecture religieuse. Aussi, les techniciens non moins que les artistes, l'ont-ils adoptée avec ferveur.

Parmi ses adeptes M. Jules Coomans (1) fut peut-être le mieux préparé pour une féconde carrière par son tempérament, par ses études et par sa situation ; par son tempérament d'artiste flamand, par ses études à la fois techniques et esthétiques, par sa situation, à la tête des travaux édilitaires de la bonne ville d'Ypres.

Dès sa première jeunesse, il fut l'élève de prédilection du Frère Mathias, Directeur de l'École St-Luc de Gand, où il développa ses moyens artistiques ; il passa ensuite sous la direction du célèbre professeur Helleputte, de l'Université de Louvain, devenu depuis l'un des ministres les plus en vue du roi des Belges.

C'est sous un tel maître qu'il prit le diplôme d'ingénieur-architecte. Un stage chez son éminent professeur, qui, à cette époque, exerçait la profession architecturale, puis quatre années passées



Eglise paroissiale de St-Jean-Baptiste à Courtrai. — Façade méridionale. (Projet de M. J. Coomans.)

au service de la direction technique des bâtiments des Postes et Télégraphes, avaient complété sa formation professionnelle, lorsqu'en 1895, il fut nommé ingénieur de la ville d'Ypres en même temps que Directeur de l'École industrielle de cette ville.

1. M. J. Coomans est né à Moorseele, Fl. Occ., le 17 mai 1871.

Ajoutons que si la préparation de son talent avait été singulièrement soignée, sa tâche se présentait fort belle. Il était question dans la belle cité de la West-Flandre, d'une série de travaux d'ordre esthétique et archéologique : la restauration du beffroi et des halles, des locaux de la Prévôté de St-Martin, des églises monumentales de St-Pierre et de St-Jacques, de diverses habitations anciennes, notamment de « l'Hôtel de Gand » ; et dans un prochain avenir s'annonçait une œuvre capitale, la restauration de la cathédrale d'Ypres, la plus belle des anciennes églises de la Belgique.

D'autres œuvres s'offraient à son activité, telles que la construction d'hospices d'aliénés à Ypres, à Bruges, à Strombeek près Bruxelles, etc. l'érection des églises paroissiales de St-Eloi à Anvers, de Comines, etc..., la construction des bâtiments des Postes de *Roulers* et de *Poperinghe*, le nouvel hôtel de ville de cette dernière localité. Il vient d'être chargé de la construction de l'église de St-Jean-Baptiste à Courtrai et de la reconstruction de la gare de Bruges.

***

Comme spécimen de son talent nous présentons à nos lecteurs son projet pour l'église de la nouvelle paroisse de St-Jean à Courtrai ; M. Coomans a triomphé dans le concours public institué pour cette église, qui doit s'élever dans un nouveau quartier tracé avec une belle largeur de vues à l'intersection de larges avenues. Le premier souci de l'archi-



Église paroissiale de St-Jean-Baptiste à Courtrai. — Coupe longitudinale. (Projet de M. J. Coomans)

tecte a été d'orienter le sanctuaire. La symétrie parfaite du site contrarie le parti liturgique ; mais on n'est pas artiste pour



Monument de l'Immaculée Conception au cloître de St-Martin d'Ypres. (Arch. M. J. Coomans.)

rien, et M. Coomans n'a pas hésité à briser une symétrie si nette, et par l'imprévu de ses ordonnances il a réalisé un ensemble pittoresque qui, sans heurter aucune des lignes importantes, imprimera au quartier un pittoresque plus attrayant. Il a cherché dans le site même les données de son projet, de manière à réaliser une belle silhouete dans la perspective effective. Il a eu l'habileté de planter sa tour, qui émerge de la croisée selon la coutume flamande, au centre même du carrefour des rues ; le reste



Monument de Marie Teichman à l'église St-Éloi à Anvers. (Arch. M. J. Coomans.)

du vaisseau pivote autour de cette tour, de manière que son grand axe coure de l'Occident à l'Orient. En donnant à la tour la forme octogonale, si élégante et d'ailleurs traditionnelle en le terroir, il a évité tout effet fâcheux de point de vue oblique.

L'église est faite pour contenir 2000 personnes, en raison de 2 par mètre carré. Elle renferme cinq autels orientés, quatre



Hôtel-de-Ville de Poperinghe. (Arch' M. J Coomans.)

confessionnaux, une double sacristie et un magasin relégué dans les sous-sols.

L'architecte a adopté le pur style du XIIIe siècle, qui a produit de si beaux monuments sur les rives de la Lys et de l'Escaut ; mais, s'écartant du type tournai-

sien, il a renoncé à la pierre de taille pour le parement des murs. Il a apparenté son œuvre aux belles églises en briques des châtellenies voisines d'Ypres, de Furnes et du Franc de Bruges. Dans le tracé du plan, il a eu l'heureuse idée de reproduire le joli tracé des absidioles de St-Martin d'Ypres ; il s'agit des chapelles latérales au chœur, s'ouvrant au nombre de deux de chaque côté, suivant une direction diagonale. Cette disposition, inaugurée à Braine en Soissonnais, se retrouve à l'abbatiale de Lisseweghe et a été imitée déjà à Saint-Amand d'Anvers par feu F. Baeckelmans.

* * *

Nous reproduisons une œuvre d'art plastique qui met bien en valeur le talent délicat de M. Coomans ; c'est un « tabernacle » élevé sur un svelte pilier et abritant la statue de l'Immaculée Conception. Ce charmant édicule se dresse dans l'ancien cloître, si pittoresque en son état délabré (il sera bientôt restauré par notre ami) de l'ancienne cathédrale d'Ypres. Cette œuvre se distingue par d'habiles amortissements et par l'élégance et la franchise des profils.

Le même sentiment artistique se fait jour dans la belle ordonnance du mausolée de feu Mademoiselle Marie Teichman, placé dans l'église Saint-Eloi d'Anvers ; c'est un cénotaphe conçu dans la formule médiévale, portant la gisante et abrité sous un dais en pierre. La sculpture, qui est remarquable, est l'œuvre de De Beule de Gand.

L'hôtel de ville de Poperinghe est un beau spécimen de construction civile de la West-Flandre, avec tous les caractères de l'art du littoral. Son allure très pittoresque, sa silhouette mouvementée, le hérissement de ses tourelles et de ses pignons à gradins, ses délicats retraits de briques et les ajours des croisées, rosaces et résilles qui mouvementent et repercent les façades et y font courir des filets d'ombre, tout cela est réalisé par des tracés harmonieux et purs.

Dans des proportions plus robustes et d'un style mélangé de renaissance flamande est élevé le château de Moorslede, qui, dans une noble tenue, respire la gaieté.



Habitation de M. J. Coomans.

La souplesse de talent de M. Coomans se révèle dans le riche intérieur, en pur style renaissance, de l'habitation urbaine de M. le baron Surmont de Volsberghe.

Son style de prédilection, le gothique du terroir Yprois, s'affirme avec pureté, dans le home de l'architecte, qui est un pur chef-d'œuvre.

L. CLOQUET.

Mélanges.

Notes d'iconographie.

I. — L'ange à l'encensoir du tympan de Sainte-Marie du Pré (Donzy) [1].



Au cours de 1905, j'ai fait paraitre dans cette Revue, une étude sur l'imagerie de ce tympan, et dans les pages qu'elle renfermait, je me suis arrêté longuement sur l'ange qui se tient aux côtés de la Vierge.

Le personnage en valait certes la peine, puisqu'il présente une particularité iconographique tout à fait propre à piquer la curiosité et à provoquer les recherches des archéologues.

Cet esprit céleste, l'archange Gabriel en toute évidence, tenait en sa main droite, un encensoir dont les traces sont encore nettement visibles.

Dès l'abord, ce détail m'avait fait songer à l'ange de l'Apocalypse et j'estimais alors qu'un jour, on parviendrait à découvrir un texte quelconque propre à jeter plus de lumière sur cette curiosité iconographique et à en faire mieux saisir la raison d'être.

Cet espoir n'a pas été déçu et Rupert de Deutz va nous permettre encore d'avancer dans la connaissance de ce mystère. Son raisonnement emprunté à son Commentaire sur l'Apocalypse, porte sur le passage suivant :

« Iste Angelus stetit juxta aram templi habens thuribulum aureum in manu sua. »

« Nimirum [2] *templum Dei sanctum, sancta universalis Ecclesia Dei est, et hujus templi ara sive altare Christus est.* Quomodo in templo manufacto visibile altare omnimoda dignitate religionis præeminet, sic in Ecclesia sua Deus et homo Christus divina et regia majestate præpollet. Quomodo juxta aram hujusmodi iste angelus stetit ? Ubi primum ara ipsa in templo suo fundata est ; ubi Christus per fidem in cordibus patrum repositus est credentium huic verbo : « Et in semine tuo benedicentur omnes gentes (Gen. XXII), » quod utique semen Christus est, extunc angelus iste gentis illius princeps factus est, et idcirco recte *juxta aram stetisse dicitur : quia propter hujusmodi fidem tutor et adjutor illi populo datus* est. « Stetit ergo inquit, habens thuribulum aureum in manu sua. » Thuribulum aureum fides illorum erat sancta, fides pura, fides aurea, videlicet multis tribulationibus eorumdem super terram peregrinantium, velut aurum in camino ignis probata. *Hanc illorum fidem tanquam thuribulum aureum habebat in mana sua, scilicet ipsam habens pro illis justitiæ causam, ad impetrandum Dei* [illegible]... Et data sunt ei incensa multa, ut daret de orationibus sanctorum omnium super altare quod est ante thronum... *Ergo incensa qua illi data sunt, sanctorum orationes sunt. Igitur orationes sanctorum Patrum et Patriarcharum* quæ hic incensa digne vocari meruerunt, *illæ fuerunt quas effundebant propter Christum, propter adipiscendæ ejus adventum magno patri Abrahæ repromissum ut in ipso benedicerentur cum omnibus gentibus sive cognationibus terræ (Gen. XXII) atque absolverentur ab illa primæ prævaricationis maledictione.*

Malgré sa longueur, cette citation a dû être donnée en entier, car elle a pour l'imagerie de Ste-Marie du Pré, une importance extrême et elle projette sur ses sculptures une abondante lumière.

Dans son tympan, nous retrouvons en effet, les divers éléments contenus dans le passage de Rupert. Les ardentes supplications des Patriarches, la foi et les prières des saints ont été finalement récompensées : Celui qui devait venir a pris chair. Le temple du Seigneur est ici la Vierge « Beata Dei Genitrix Maria, Virgo perpetua, *templum Domini* » [1]. En lui, est dressé l'autel «altare Christus», le Verbe fait homme, et l'ange, dont la mission vient d'atteindre son apogée, est toujours debout à ses côtés, l'encensoir d'or à la main.

Je sais que Rupert voit dans l'ange de l'Apocalypse, S. Michel, mais avouons que tout ce qu'il en dit s'applique admirablement à Gabriel. Que dis-je ! Tous les développements du bénédictin de Deutz lui conviennent à merveille lui reviennent de droit, car c'est lui, et non S. Michel, qui a joué le rôle prépondérant dans la naissance du Verbe incarné. N'a-t-il pas, en effet, été envoyé vers Zacharie et vers Marie, afin d'annoncer au premier, la naissance du Précurseur, et à la seconde, moyennant son ac-

1. *Revue*, 1905, 4e livr. Ce tympan est reproduit à la page 262.
2. Migne, tom. 111 des *œuvres de Rupert*, pp. 973 et suiv.

1. Office de la Ste Vierge. Laudes. antienne du *Benedictus*.

quiescement, que Jésus allait être le fruit béni de ses entrailles ?

C'est ainsi qu'en a jugé l'auteur de la scène de Donzy, et voilà pourquoi, il a placé l'ange debout, l'encensoir d'or à la main, près du temple et de l'autel, c'est-à-dire de Marie et de Jésus.

En procédant de la sorte il ne s'est pas trompé du reste, car, à propos de la Messe de Flaccus Illyricus, dom Cabrol s'exprime ainsi : « On remarquera que dans la prière de l'encens, Per intercessionem, *on lit non pas le nom de saint Michel comme* au romain, *mais celui de saint Gabriel stantis a dextris altaris incensi, ce qui est la vraie version* (1). On voit tout ce que le rôle de l'ange de la prière de l'encens a de rapports avec celui de l'ange de S. Jean, l'un à vrai dire étant le type du premier. L'archange Gabriel peut donc s'identifier avec le second, puisqu'il s'identifie avec le premier ; tout ce que Rupert avance de cet esprit céleste, il l'a fait et l'église elle-même avant de substituer à S. Gabriel, l'archange Michel dans ses offices, le considérait comme le *tutor* et l'*adjutor* dont parle l'abbé de Deutz. Chargé de recueillir les prières du peuple des croyants, il les portait devant le trône de l'Eternel, afin de les faire agréer et d'obtenir pour les âmes, au nom du Christ, homme et Dieu, les grâces et les bienfaits auxquels l'Incarnation et la Rédemption leur permettent de prétendre.

Ce n'est donc pas sans raison, qu'au début de cet article, j'espérais amener mes lecteurs à une compréhension plus nette de l'imagerie de Ste-Marie du Pré à Donzy : je les prie toutefois, quelque soit leur avis, d'agréer mes excuses pour avoir osé retenir si longuement leur bienveillante attention.

1. Revue bénédictine, 1905. Avril, p. 1907. L'opinion de Rupert sur S. Michel s'applique si parfaitement à S. Gabriel, qu'on peut réellement se demander s'il n'a pas réellement songé à ce dernier, en écrivant son commentaire. Le nom d'un archange aurait pu alors être substitué à celui de l'autre, grâce à l'erreur ou à l'acte volontaire d'un copiste partisan d'un tel changement. S'il en est autrement, on peut admettre que la pensée du bénédictin de Deutz a subi l'influence du mouvement d'idées qui poussait à cette substitution. *Par contre, à Ste-Marie du Pré, les moines clunisiens tenaient pour l'ancienne opinion, et on peut considérer l'ange de Donzy comme un témoin important de l'ancienne tradition.*

II. Porte méridionale de S. Isidro de Léon (1).

Nouveau coup d'œil sur son imagerie.

Une deuxième fois je m'occuperai du tympan de cette église monastique, l'article que j'ai publié sur lui ayant besoin pour être plus satisfaisant, de quelques observations complémentaires, voire même d'une modification.

Et d'abord, j'y reviens, la présence de l'ange près du bélier, suffit largement pour rendre avec précision et évidence, tout le verset 12 du chapitre XXII de la Genèse. La main du très-Haut n'a donc pas à intervenir dans cette scène pour matérialiser en quelque sorte les ordres que le Ciel intime à Abraham ; l'ange, d'après le texte, les lui transmettant en personne. Penser différemment serait admettre sans raison suffisante, un double emploi totalement inutile.

L'importance d'ailleurs de cette main n'est pas sans signification : elle est le signe naturel, sensible et manifeste de la bénédiction, de la promesse contenue dans le verset 18 du même 22e chapitre.

Qu'on y fasse bien attention ! et au point de vue de la doctrine, je n'ai pas assez appuyé sur le fait, le point essentiel et capital du sacrifice offert par Abraham, *c'est la promesse du Messie :* en dehors d'elle, tout est d'importance secondaire. A parler vrai, Dieu n'impose au patriarche d'immoler Isaac, que pour lui permettre de mériter la bénédiction qu'Il se propose de lui octroyer, et l'holocauste exigé, bien qu'il soit la figure de ce qui se passera dans le temps, quand, par amour pour ses créatures, Dieu livrera son Fils à la mort, n'est surtout que le *prélude de la promesse solennelle.*

On comprend donc sans peine comment des théologiens artistes ou des artistes guidés par des théologiens ne pouvaient dans l'œuvre si religieuse et si docte qu'ils ont créée, faire abstraction d'un fait aussi capital. Aussi, à mon avis, ont-ils eu recours à la main divine pour matérialiser l'intervention céleste et la promesse du Messie, n'ayant pas à leur disposition de symbole plus naturel et plus significatif pour exprimer ce qu'ils ne devaient pas omettre (2).

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1904, 4e livr.

2. La main étendue ne signifie pas moins la bénédiction et l'octroi des grâces que la main bénissant dans la forme la plus usitée. A titre

Ce point développé, je dois maintenant modifier mes dires en ce qui concerne le cavalier de l'Apocalypse. En effet j'ai avancé qu'il symbolisait, suivant toute probabilité, la Mort et par suite, je l'ai placé sur le coursier livide que lui donne S. Jean, tout en laissant en note, la liberté de reconnaître en lui le démon.

Bien que la première de ces deux hypothèses puisse se soutenir, c'est la seconde qui s'impose. Nous sommes en présence du Mauvais, mais l'esprit infernal doit changer de coursier et monter le cheval roux de l'Apocalypse.

Pour nous convaincre de la chose, voyons ce qu'avance à ce sujet Rupert de Deutz dans son Commentaire du fameux écrit de S. Jean : « Et exivit equus rufus, et qui sedebat super eum, datum est ei ut sumeret pacem de terra ». Equus rufus civitatis diaboli, civitatis Babyloniæ est populus sanguinolentus, *et sessor et agitator ejus diabolus est*... hic autem in sanguine alieno, sanguine sanctorum, quem effudit rufus est. Hic equus exivit, in jam dicta passione Domini (Math. XXII), jamdudum rufus omni sanguine justo, a sanguine Abel justi usque ad sanguinem Zachariæ filii Barachiæ, *et tunc exivit ut impleret mensuram homicidiorum junctis sibi gentilibus, et Pontio Pilato, ad occidendum Dominum. Diabolus enim sedebat super eum* » (1).

Ces considérations sont absolument significatives et les sentiments et intentions que j'ai prêtés au cavalier de S. Isidro s'accordent nettement avec la façon de voir de Rupert de Deutz.

Le diable est le contradicteur de Dieu, l'ennemi juré de ses desseins, l'instigateur de tous les crimes et la mort qu'il a caressée et voulue par-dessus toutes les autres a bien été celle de Jésus. L'explication que j'ai donnée de l'arc qu'il porte, de la flèche (2) qu'il va décocher et de l'*Agneau qui lui sert de point de mire*, conserve donc toute sa valeur et une valeur à laquelle Rupert de Deutz ajoute le poids de sa grande autorité (1).

III. La crosse de l'ancienne collection Bouvier à Amiens (2).

Le moyen-âge nous a laissé nombre de crosses dont les sujets choisis judicieusement et avec un à propos plein de convenance, s'accordent admirablement avec la mission et les labeurs des dignitaires ecclésiastiques ayant le privilège du bâton pastoral ; parfois même, elles constituent à leur adresse, un enseignement complet aussi profond que pratique.

Parmi les premières, citons la crosse de S. Erhard (3), offrant l'image du diable vaincu et enchaîné ; les crosses à fleurons épanouis (4), reproductions idéales de la verge fleurie d'Aaron (5) ; les bâtons pastoraux du cabinet Colchen, à Metz, des musées de Rouen et de Dijon (6) ; puis ceux des anciennes Abbayes de Tiron et de Fontevrault traduisant en figures, les trois premiers, le verset 10 du chapître VII de l'Exode, les deux autres (7), le verset 12 qui le suit.

Dans la deuxième catégorie se placent la crosse de Siegburg et celle que je me propose d'étudier dans cet article.

---

d'exemples je renvoie au vol II. des *Nouveaux Mélanges d'Arch.*, Martin et Cahier, pp. 56, 115, 123 ; *id.*, pl. II. vol I. Au tympan de Vézelay, Dieu envoie à mains ouvertes, les effusions, les charismes de l'Esprit-Saint. Si la main divine avait signifié à Léon, l'ordre du Ciel, l'artiste, n'aurait pas laissé celle-ci étendue. Tous les doigts auraient été repliés et l'index tenu en avant, aurait ainsi fait le geste du commandement.

1. Migne CLXIX. p. 943.

2. A propos de la flèche, empruntons à Bruno de Segni, *Expos. in Psalm.*, LXIII, Migne, col. 924, quelques lignes qui permettront d'en mieux saisir le symbolisme. « Quia exacuerunt ut gladium linguas suas, intenderunt arcum, rem amaram, *ut sagittent* in occultis *immaculatum.* » Propheta loquitur, et *Christi passionem per ordinem narrat*... Maledictæ linguæ, maledicta manus, *maledictæ sagittæ quæ tantum scelus facere non timuerunt. Sagittæ vero in manifesto missæ sunt* quia palam, et cunctis audientibus et semel et iterum crucifige acclamatum est. Quot fuerint voces clamantium, *tot fuerunt et sagittarii sagittas illas mortiferas jaculantes.* » Les hommes s'agitaient, le diable les menait ; c'est donc à juste titre que les sculpteurs de Léon ont placé dans ses mains, l'arc et la flèche. Pour mieux se rendre compte du rôle du démon dans la Passion, le lecteur peut consulter S. Luc, XXII, 3, et S. Jean, XIII, 2.

1. Le personnage placé à S. Isidro, à l'extrême gauche du tympan, près de l'habitation, est dépourvu d'ailes. Il faut donc voir en lui la femme d'Abraham. Je tiens ce renseignement de l'amabilité de M. Sanoner qui a vu ces sculptures de ses yeux ; aussi, je le prie d'agréer l'expression de ma reconnaissance. D'autre part, l'attitude singulière des grands anges qui se détournent nettement du sacrifice terrestre pour regarder le ciel et montrer de l'index l'Agneau, prouve notoirement que ce dernier est bien, suivant mon assertion, le centre manifeste de toute l'imagerie de Léon.

2. Gay l'a reproduite dans son Glossaire archéologique, fasc. IV, fig. B de l'article *crosse.*

3. *Mélanges d'archéologie*, Martin et Cahier, vol. IV, fig 47.

4. Viollet-Leduc, *Dictionnaire du mobilier, orfévrerie*, pl. 49 ; *Mélanges*, ouvrage déjà cité, fig. 86, 89, 9› et pl. IV.

5. Nombres, ch. XXII.

6. *Mélang.* ouvr. cité, vol. IV, fig. 77, 78, 79, 80, 81, 84.

7. *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, Martin et Cahier, vol. II, pag. 27.

A Siegburg, une petite colombe repose tranquillement dans la gueule du serpent. C'est, à vrai dire, une façon originale, singulière même, de figurer sous les yeux d'un prélat, le conseil donné par le Christ aux Apôtres : « Estote prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbæ (1). » Pour qu'on ne se méprenne pas d'ailleurs sur la pensée qui l'inspirait, l'ivoirier a eu soin de la graver sur la bague de métal placée immédiatement sous le nœud de la crosse :

« Moribus esto gravis, rector fore suavis ;
Astu serpentis volucris tege simpla gementis. »

La crosse du cabinet Bouvier, fort intéressante de son côté, offre à mon su, un type actuellement unique et l'enseignement qui en découle est au moins aussi instructif que celui de l'œuvre de Siegburg.

Description de la crosse.

Présentement il n'en reste que la volute et le nœud d'où elle surgit.

Tous deux sont en ivoire (2), et la volute, de forme polygonale dans sa majeure partie, est couverte d'alvéoles vides maintenant, mais enchâssant sans doute autrefois, des gemmes de couleurs variées ou de ces pâtes de verre de teintes diverses si fréquemment employés au moyen âge.

Cette décoration riche et brillante n'est pas sans exemple, et il me semble la reconnaître sur une crosse que porte l'un des deux abbés de Cluny figurés dans une peinture murale de la chapelle du château des moines à Berzé-la-Ville (1).

La volute presqu'en totalité hexagonale, s'arrondit ensuite. Au point précis où s'opère ce changement, elle finit par un bourrelet dont la partie supérieure s'allonge sous forme de languette contournée ensuite en crochet feuillagé

La partie ronde sort de la première comme d'une gaîne et constitue le corps d'un serpent dont la tête féroce darde une langue énorme jadis peinte en rouge.

Au dessus du nœud, un volatile somnolent ou blessé se dresse contre la base interne de la volute qu'il semble soutenir du cou et de la tête, à l'endroit même où paraît le corps du reptile (2).

Enfin le centre de la crosse est occupé par un coq dont l'attitude est absolument celle de cet oiseau lorsqu'il se livre à des luttes acharnées avec ses compagnons de basse-cour. Ses ailes s'agitent, sa queue se redresse et s'étale, ses pattes sont projetées en avant dans le but de blesser l'ennemi et de le mettre en fuite ; de son bec enfin il saisit fortement le dard du serpent et s'efforce de le lui arracher.

Symbolisme de la crosse.

Or, il n'y a pas de doute, le serpent, dans cette scène, symbolise le diable. « Serpens, ce sont les paroles de Rupert de Deutz, idcirco dicitur, quia primum hominem decepit serpentem animantem ingressus (3) (Gen., III). » L'ivoirier a donc donné au démon la forme de l'animal dont il détient le nom.

1. Matth. X. 16.

2. Dans son *Gemma Animæ* (Migne CLXXI), Honorius d'Autun émet cette assertion : Virga abbati conceditur quia ei traditur Dominici gregis custodia. Hujus baculi flexura non ex albo, sed ex nigro debet esse, quia in commissura cura non debet mundi gloriam quærere. Summitas curvaturæ debet esse sphœrica, quia ejus disciplina debet esse deifica. » De ce texte faut-il conclure que la crosse de la collection Bouvier n'est pas une crosse abbatiale ? Ce serait trop affirmer en vérité. Sans doute, Rohault de Fleury, dans la Messe, cite des types qui semblent appuyer la façon de voir d'Honorius. Ainsi, pl. DCXLIII, 8e vol., l'abbé figuré dans le Lectionnaire de Didier, porte un bâton pastoral dont la hampe est rouge et la volute noire. La pl. DCXL, du même vol. reproduit encore une crosse dont la volute est formée d'une corne de chèvre ; enfin le manuscrit 130 de la Bibl. de Dijon montre dans les mains de deux abbés, deux crosses ayant chacune un nœud rouge et le reste noir. Par contre, les *Mélanges d'Arch.*, vol. IV, tant de fois cités au cours de cette étude, donnent dans le traité du bâton pastoral, le tau de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés, fig. 40, et la crosse de Gauthier de Pontoise, fig. 82 ; or tous deux sont en ivoire. Par ailleurs le Voyage littéraire de deux bénédictins de Saint-Maur nous apprend qu'à Cluny, on conservait la crosse de Saint-Hugues et qu'elle était de bois recouvert d'argent dont le dessus était d'ivoire. Ces paroles, quelque peu obscures, permettent cependant de soupçonner que cette dernière matière constituait la volute. Quoi qu'il en soit, à Berzé les deux abbés de Cluny que montrent les peintures de cette église, tiennent des bâtons pastoraux très forts et la teinte adoptée par le peintre indique certainement l'ivoire ; l'une de ces crosses est de plus terminée par un feuillage en forme de trèfle, ce qui va nettement à l'encontre des dires d'Honorius. Pour ma part, je n'ai rencontré la terminaison en sphère, obligatoire selon lui pour le bâton abbatial, que dans la fig. 87 des *Mélanges*, vol. IV. Les assertions de cet auteur sont donc quelque peu forcées et en réalité, d'après les monuments, les abbés ont pu faire confectionner leurs crosses dans la forme et la matière qui leur convenaient.

1. Il s'agit de l'abbé voisin du martyre de Saint-Blaise. Les alvéoles de la crosse d'Amiens sont entourées chacune d'un cordon de petits cercles non tangents. Cette décoration qui se retrouve sur le nœud et le corps du serpent, est due soit à la peinture, doit à des ncrustations de mastic coloré. Les fig. 51 et 52 du bâton pastoral (*Mélanges d arch.*, vol. IV) en présentent de beaux exemples.

2. Ce volatile indépendamment du rôle qu'il joue dans la crosse au point de vue iconographique, a été disposé de la sorte ainsi que le crochet feuillagé, pour relier entre elles les diverses parties de a volute et lui donner plus de solidité

3. *Comment. in Apoc.*, Migne, CLXIX, lib. XI, ch. XX, p. 1179.

Quant au coq, il est l'image des prédicateurs, car, nous apprend le même auteur : « Gallus autem qui dividit et canendo annuntiat noctis horas ; gallus, inquam, succinctus lumbos prædicator est, qui, per noctem præsentis sæculi dormire nos profundo securitatis somno non sinit, lucem intrare negotiosam annuntiat, id est diem judicii, suum interea castigans corpus et in servitutem redigens, ne forte, inquiens, cum aliis prædicaverim, ipse reprobus efficiar (Cor., 9). Cantus ejus hujusmodi est : « Nox præcessit, dies autem appropinquavit. Abjiciamus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis, sicut in die honeste ambulemus (Rom., XIII) », et his similia (1).

Ceci posé, toute la petite scène s'explique en toute facilité.

Au bas, la géline représente le peuple ; elle est blessée ou sommeille en pleine sécurité. Le serpent, c'est-à-dire le démon, s'avance insidieusement pour lui donner la mort ; mais le coq (le prédicateur), est là qui veille au sein de la nuit. Avec énergie il se précipite sur l'ennemi, afin de l'empêcher de nuire à ceux qu'il a mission de protéger ; et c'est dans le but d'exprimer cette action d'une façon sensible et complète, que l'imagier fait arracher par le coq, le dard du reptile. Pour lui, en effet, comme pour le vulgaire, le pouvoir de nuire, le venin du serpent devaient résider sans aucun doute, dans la langue fourchue du terrible animal.

Je me demande en terminant, s'il était vraiment possible de donner en un si petit espace, une plus grande et plus noble leçon. L'art et le savoir se sont compénétrés pour produire cette œuvre remarquable, et le prélat, abbé ou évêque pour lequel cette crosse fut faite, ne pouvait réellement s'appuyer sur un bâton pastoral mieux fait pour indiquer sa charge ni plus capable de l'amener à la remplir d'une façon parfaite.

IV. La Pentecôte de Ste-Marie du Capitole à Cologne (2).

Sculpture romane sur bois.

Les vantaux de porte conservés dans cette église présentent des qualités qui leur donnent, aux yeux des archéologues, la plus grande valeur : l'antiquité, la rareté, la richesse surabondante de l'imagerie.

Les 24 panneaux historiés qui constituent la partie essentielle et capitale de leur décoration, sont presqu'entièrement consacrés à la vie du Christ.

Bien qu'ils se prêtent à d'intéressantes remarques, au point de vue iconographique, témoin le bas-relief reproduisant l'agonie de Jésus à Gethsémani, sujet rarissime à l'époque romane, je ne m'arrêterai pas à les étudier, le titre de cet article m'en dispensant, et je me contenterai d'examiner de suite, la scène de la Pentecôte.

Elle est d'ailleurs digne de la plus grande attention, en raison même de la façon étrange et insolite adoptée pour rendre ce sujet.

Autour d'un personnage debout, douze autres sont assis (1) et sur la tête de chacun de ces derniers voltige cette flamme en forme de langue de feu dont parlent les Actes des Apôtres (2). Le personnage debout est évidemment le Christ (3). Sa tête est entourée d'un nimbe crucifère ; de la droite il paraît bénir, pendant que sa gauche supporte un livre.

A prime abord, la composition de ce groupe évoque dans l'esprit, la fameuse entrevue du Christ avec ses Apôtres, narrée par S. Jean au chapitre XXI de son Évangile. Il semble que le Sauveur après avoir salué les siens et leur avoir montré ses plaies (4), leur communique le St-Esprit ; mais les langues de feu qui appartiennent en propre à la manifestation solennelle du Paraclet dans le Cénacle et en particulier, la place même occupée par notre bas-relief dans le vantail, s'opposent à pareille interprétation.

1. *De Trinit.*, lib. VI, ch. II, p. 1731 Migne.

2. P. Clemen. *Die rheinische und die Westfälische Kunst auf der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf.* Cette publication, p. 2, renferme une vue de ces vantaux.

1. Ils sont groupés sur deux rangs, par six, de chaque côté du Christ. Ceux qui sont en avant portent des livres. Cette sculpture est quelque peu fruste.

2. Ch. II, versets 1, 2, 3, 4.

3. Aux hautes époques, le St-Esprit a en effet toujours été représenté sous la forme d'une colombe : plus tard, au XIIIe siècle avancé, l'art s'est plu à lui donner la forme humaine mais rarement.

4. Et hæc livoris signa sempiterna, margaritæ victoris et splendida nostræ, quam attulit, pacis ornamenta vel testimonia sunt. Nam poterat quidem virtute, qua resurrexit, et de vere mortuo corpore, vivum in veritate reddidit, clavorum et lanceæ penitus exstirpare vel explanare vestigia ; sed servanda erant et oculis paternis decentia Filium Dei charitatis et obedientiæ signa, veneranda nostræ causæ patrocinia, nostrique amoris æterna incitamenta et horroris impiorum perpetua incendia. » Rupert. *Comment. in Joan.*, lib. IV, col. 809. Migne, tome CLXIX. L'occasion s'y prêtant, il était bon d'indiquer pour quelles raisons les vestiges des blessures du Christ sont restées visiblement imprimées sur son corps.

Il semble plutôt que dans une composition unique, l'artiste a voulu fondre les éléments constitutifs des deux grands faits de l'histoire religieuse mentionnés ci-dessus.

Telle était ma pensée, lorsqu'un passage de l'abbé de Deutz est venu me confirmer dans cette manière de voir, en expliquant ce problème iconographique de la façon la plus heureuse.

« Hoc primum, je cède la place à Rupert, et magis necessarium est Spiritus Sancti datum ; scilicet in remissionem peccatorum. Nam aliud datum est quo die Pentecostes idem Spiritus Sanctus est in diversarum ornamenta gratiarum ; hoc omnibus æqualiter detur, ut baptizati a peccatis omnes justificemur ; illud dispari gratia distributum est, operante in singulis eodem Spiritu et dividente prout vult (Eph., V). Sicut enim *non solum a Patre, sed etiam a Filio Spiritus Sanctus procedit, sic non semel sed bis pro diversis effectibus dari illum opportuit.* A Filio namque in remissionem peccatorum procedit, sicut evangelista manifeste hoc verbo expressit, dicendo : insufflavit et dixit eis : « *Accipite Spiritum Sanctum.* » *Nam insufflavit, id est de seipso procedente dedit* (1). A Patre autem quod procedat, astruere opus non est, unde nec Græcorum aliquis dubitare solet, licet de Filio non illum procedere quidam illorum dixerint (2). »

Qu'ajouter à ce texte si nettement décisif ! L'Esprit-Saint a donc été donné deux fois : la première, par le Fils, ainsi que le chapitre XXI de S. Jean nous le fait savoir ; la seconde, par le Père, au jour de la Pentecôte.

En représentant cette seconde venue du Paraclet, l'imagier a certainement entendu remémorer la première et par une combinaison aussi ingénieuse que subtile, indiquer en plus, la procession de la troisième personne de la Ste Trinité, « Qui ex Patre Filioque procedit ».

Paul MAYEUR.

1. Bruno de Segni, de son côté, tient un raisonnement fort analogue : « Et fortasse ideo insufflavit ut per hoc intelligamus firmiterque credamus, quia Spiritus sanctus, sicut a Patre, ita et ac ipso procedit. » *Comment. in Joan.*, pars III, lib. XXI, col. 595. Migne, CIXV.

2. Migne, CLXIX, p. 812.

Le Tabernacle (1).


C'EST une bien opportune et excellente étude que celle que nous devons à la science de feu le Rév. F. Raible, aux soins intelligents de M. l'abbé Krebs et aussi à la bienfaisante entreprise de la maison Herder, qui a déjà doté la science et la littérature catholique de tant d'excellents livres. Ce dernier traité vient bien à propos, au moment où l'important Congrès eucharistique de Londres donne une si belle impulsion aux études eucharistiques ; au moment aussi où les artistes chrétiens se tournent vers l'autorité ecclésiastique dans l'espoir d'obtenir une direction plus précise au milieu des difficiles problèmes que suscite la construction des autels. Nous avons été leur interprète dans un précédent article (2).

Le livre que nous faisons connaître s'ouvre par des pages intéressantes consacrées à établir, que la foi dans la Sainte Eucharistie a régné chez les fidèles dès les premières années de l'Eglise naissante. Puis, dans trois chapitres distincts, le tabernacle est étudié dans la période latine et dans l'époque du moyen-âge. Ensuite est examinée la question actuelle, celle du tabernacle et de l'autel moderne. L'auteur en vient aux règles liturgiques qui doivent présider à l'édification du tabernacle, et à cet égard on paraît être bien mieux fixé, au point de vue pratique, dans l'église Allemande, que dans celles de France et de Belgique. Nous résumerons les règles qui prévalent au delà du Rhin.

* * *

Le tabernacle est unique, fixé à demeure sur l'autel. Il doit être pourvu du conopé, à moins que l'autel ne soit couvert du ciborium, disposition fortement recommandée comme la plus conforme aux prescriptions liturgiques. Heckner la considère comme l'idéal. Le tabernacle d'Orcagna, que la *Revue de l'Art chrétien* publia comme type en 1903 (3e livraison) est signalé comme le modèle du genre.

1. *Der Tabernakel einst und jetzt*, par feu F. Raible, publié par M. E. Krebs. — In-8°, 336 pp., 53 fig. et 14 pl. Fribourg, Herder, 1908. — Prix : 6,60.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1908, p. 73.

Le tabernacle doit être aisément accessible par le prêtre. Il doit être capable de contenir à l'aise deux calices et la remonstrance.

La caisse est en bois, de préférence en tilleul, en peuplier ou en saule, plus secs que le sapin, le chêne et le noyer. L'extérieur doit être riche,



Tabernacle, par F. Hausch dans l'église de Glatt (Allemagne). (D'après le dessin original de F. Hausch à Horl.)

métallique, ou au moins doré; les émaux conviennent pour le décor des portes. L'intérieur est garni de soie blanche, parfois brodée d'or ou d'argent, à moins que la paroi interne ne soit dorée. L'auteur détaille avec précision tous les désiderata concernant les accessoires.

Le conopé est de rigueur.

Nous avons fait ressortir les difficultés qui s'accumulent quand on veut faire concorder les prescriptions liturgiques en ce qui concerne le tabernacle, l'exposition et la croix de l'autel, et satisfaire à la fois à la liturgie, à l'esthétique et aux besoins pratiques. L'auteur estime comme nous que jusqu'ici le problème n'a pas été résolu et Schernd, un peu pessimiste, va jusqu'à dire que le tabernacle idéal ne sera jamais trouvé. Ce n'était pas l'avis de Raible, qui, au cours d'un demi-siècle, a vu s'accomplir bien des progrès et faire beaucoup d'efforts louables. M. Krebs propose de mettre la question au concours au sein de la « *Deutschen Gesellschaft für Christlichen Kunst de Münich* ». De notre côté nous la proposons à l'*Ecole St-Luc* de Belgique.

On distingue quatre sortes de tabernacles : les tabernacles tournants; les tabernacles simples; les tabernacles doubles, les tabernacles avec repositoire. Le tabernacle à tourniquet, sans être proscrit, est déconseillé. Le tabernacle simple ne convient qu'aux églises où le Saint-Sacrement est rarement exposé. Le tabernacle double comporte un compartiment supérieur où la remonstrance se place pour l'exposition.

L'auteur accorde la préférence au tabernacle simple ; son compartiment unique reçoit le ciboire et la remonstrance ; au-dessus est établi le trône d'exposition fixe ou amovible. Mr K. se prononce en faveur des dispositifs amovibles. Avec raison il recommande à l'artiste chargé d'édifier un autel, de considérer le tabernacle comme la partie prédominante du projet, à l'encontre de ce qui arrive si souvent. Les autres parties doivent leur être surbordonnées. Ce qui répond le mieux aux prescriptions, c'est que le baldaquin de l'exposition soit installé pour chaque exposition. Il suffit pour cela d'établir au-dessus du tabernacle un reposoir pour la remonstrance, couvert par un baldaquin en soie blanche. La disposition anglaise de la *couronne triomphale* attachée au retable est recommandable.

Nous ne nous arrêterons pas davantage au contenu de ce beau livre. On y trouvera d'abondants conseils pour la construction de nouveaux autels, pour l'amélioration de tant d'autels mal conçus, pour l'installation du tabernacle le Jeudi-Saint, etc., etc.

Pour terminer nous voulons montrer qu'il peut y avoir encore loin de la théorie à la pratique. L'auteur de cette étude si judicieuse a eu l'occasion d'appliquer les bons principes à un tabernacle établi dans son église paroissiale et nous reproduisons ce tabernacle d'après le cliché que l'éditeur M. Herder a bien voulu nous prêter.

Le tabernacle et le repositoire qui le surmonte sont d'un style gothique décadent qui s'explique, paraît-il, par sa conformité avec l'autel préexistant. Le tabernacle est muni d'un conopé, mais celui-ci ne consiste qu'en une courtine suspendue à la corniche, tandis qu'il devrait former une véritable tente protégeant le dessus du tabernacle, attaché au point culminant de la superstructure de celui-ci. On se rappelle que nous avons préconisé une superstructure amovible en forme de pyramide ou de dôme.

Cette réserve faite, nous ne pourrons que louer l'allure respectueuse du baldaquin qui abrite l'ostensoir et paraît d'ailleurs susceptible d'être enlevé dans les moments où il n'y a pas exposition. Il convient alors que le crucifix ne soit pas posé sur la plateforme, mais hissé à l'arrière.

Un détail fâcheux est l'agneau de la Résurrection employé au sommet du pinacle en guise d'élément décoratif : ce n'est pas cet usage qu'il faut faire d'un si auguste emblème; d'ailleurs cet agneau devrait être, en iconographie correcte, non point couché, mais debout.

L. Cloquet.

Ecole de Saint-Luc de Gand.



NOUS avons signalé naguère la brillante exposition de ses anciens élèves ouverte en avril 1907, dans ses vastes locaux, sous les auspices de la *Gilde de Saint-Luc et Saint Joseph*, présidée par M. l'architecte Ét. Mortier.

Le *Bulletin des métiers d'art* lui a consacré naguère un de ses numéros tout entier. On y trouve une série d'articles de plusieurs bons écrivains, adeptes de la célèbre école gantoise, parmi

lesquels signent MM. de Wouters de Bouchout, Lemaire, Van Gramberen et E. G.; sous ces dernières initiales, nous devinons M. Gevaert. A leur suite et aidés de notre propre souvenir, nous rappellerons les beaux morceaux de cette exposition, qui eut un succès considérable. Elle fut une révélation pour de nombreuses personnes ignorantes du mouvement artistique gantois ou prévenues contre ses tendances. Ces personnes ont pu s'y faire une idée objective de ses principes, et constater qu'il s'agit d'une réelle renaissance des arts industriels; elles ont pu toucher du doigt l'union de l'art et du métier, dans des formes « pétries d'utilité et de beauté indissolubles », dans un ensemble d'œuvres des plus variées. Une bonne centaine d'artistes : architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, ferronniers, brodeurs, céramistes, ébénistes, etc., tous praticiens prospères, y avaient réuni un ensemble d'une belle harmonie. C'est l'art social qui s'y montrait, l'art vivant, l'art appliqué à l'industrie et basé sur les principes du moyen-âge, non point sur la copie de ses formes, comme on le pense, du moins comme on le prétend dans certains milieux.

Les Écoles de Saint-Luc ont eu foi dans ces principes de l'art populaire du moyen-âge; c'est aux leçons de leurs aïeux que les artistes gantois ont puisé leurs méthodes et le plus pur de leurs inspirations. Mais parmi les œuvres exposées, il n'en est pas une qu'on pût taxer de copie. Toutes se rattachaient aux modèles anciens par le principe, bien plus que par la formule. Encore celles qui épousent la formule médiévale, s'y reliaient d'une manière traditionnelle plutôt qu'archéologique. La personnalité des artistes s'affirme vivement, sans toutefois devenir un élément de désharmonie, dans cet ensemble qui se présente comme un produit du sol patrial. Même dans des ouvrages destinés à des églises anciennes, à des monuments historiques, on trouve, avec la correction du style imposé, la note personnelle de l'artiste, et nul ne confondra les œuvres d'un Rooms avec celles d'un De Beule, même si elles sont traitées dans la même manière du XIIIe ou du XVe siècle.

Architecture. — Comme nous sommes loin du néo-gothique, du romantique d'il y a un siècle, où des formes empruntées au moyen-âge remplacèrent des formes copiées sur l'antiquité, où des arceaux pointus et des pinacles se substituèrent à des colonnes et à des frontons ! Montalembert ne prêchait le retour aux formes médiévales que pour des raisons de sentiment. Welby Pugin (le véritable architecte du Parlement de Westminster, comme on l'a récemment établi dans le *Burlington magazine*) eut d'autres raisons, des raisons foncières et techniques d'admirer le style ogival. L'école de 1850 fut, sinon une école de renaissance, du moins une école de restauration; elle ne réussit guère que dans le domaine de l'art religieux, qui pouvait s'accommoder de la résurrection des formes anciennes.

Il fallait reprendre à l'art ancien moins ses aspects extérieurs que ses traditions, ses procédés, son esthétique et son âme. C'est ce qu'a réalisé l'École Saint-Luc, en accomplissant une troisième étape, qui ne s'est produite nulle part ailleurs, si ce n'est en Angleterre. C'est ce à quoi n'avait pu réussir l'école momentanée et si brillante de la nouvelle Renaissance flamande, dont le chef fut H. Beyaert. Formée à la méthode classique, elle ne parvint pas à s'en libérer « elle fit un cadre de forme et s'y enferma ». Elle bénéficiait d'une documentation archéologique très récente et très complète ; c'est ce qui limita son essor, malgré sa plus facile adaptation aux mœurs modernes.

L'École Saint-Luc, qui remonte à des sources plus anciennes et plus pures, fut plus libre et plus féconde. Elle n'est pas esclave de l'archéologie. Elle réalise un idéal de sain rationalisme et de décoration *expressive*. A l'exposition ouverte l'an dernier à Gand, le côté architectural était peu abondamment représenté, en partie par suite de l'abstention délicate du principal protagoniste du mouvement, M. E. Mortier, le Doyen de la Gilde, qui par modestie ou par réserve, s'est tenu à l'écart de la foule où son talent l'aurait fait briller; il en fut de même de feu A. Van Houcke qui s'est contenté d'exposer ses nombreux livres d'architecture, son *Histoire générale de l'architecture*, en français et en flamand, et son *Dictionnaire* de termes techniques flamands. M. Langerock, qui est actuellement en Belgique le praticien en vogue par les ouvrages d'archi-

tecture religieuse, n'avait exposé que son œuvre maîtresse. On sait qu'il a été choisi pour élever le plus grand monument religieux que la Belgique aura entrepris de construire depuis des siècles, la basilique projetée de Koekelberg.

C'est dans un programme bien défini, que l'architecte aime à trouver les éléments d'une conception rationnelle ; c'est par sa conformité à une destination précise, que s'affirme surtout la beauté d'une œuvre. Nous jugeons une église selon son espèce, et apprécions sa valeur esthétique en tant que cathédrale, abbatiale, collégiale paroissiale, conventuelle, etc. Dans quelle catégorie ranger la future basilique de Koekelberg, sinon dans celle des églises décoratives et paysagères ? C'est ce qu'on appelle une église votive, à défaut de terme explicite. Il s'agit bien n'est-ce pas, d'un monument élevé pour un site. On veut dresser sur un point culminant de la banlieue bruxelloise un temple isolé, qui montre à la capitale une silhouette somptuaire et ostentatrice. Quelle idée maîtresse engendrera l'ordonnance de son plan et la composition de ses parties ? Ce ne sera ni le programme liturgique, ni la tradition artistique, ni les facteurs naturels qui font de nos anciennes églises des organismes germés du sol. Ce sera, pour une bonne part, la réalisation d'un rêve mégalomane, d'une noble et royale fantaisie.

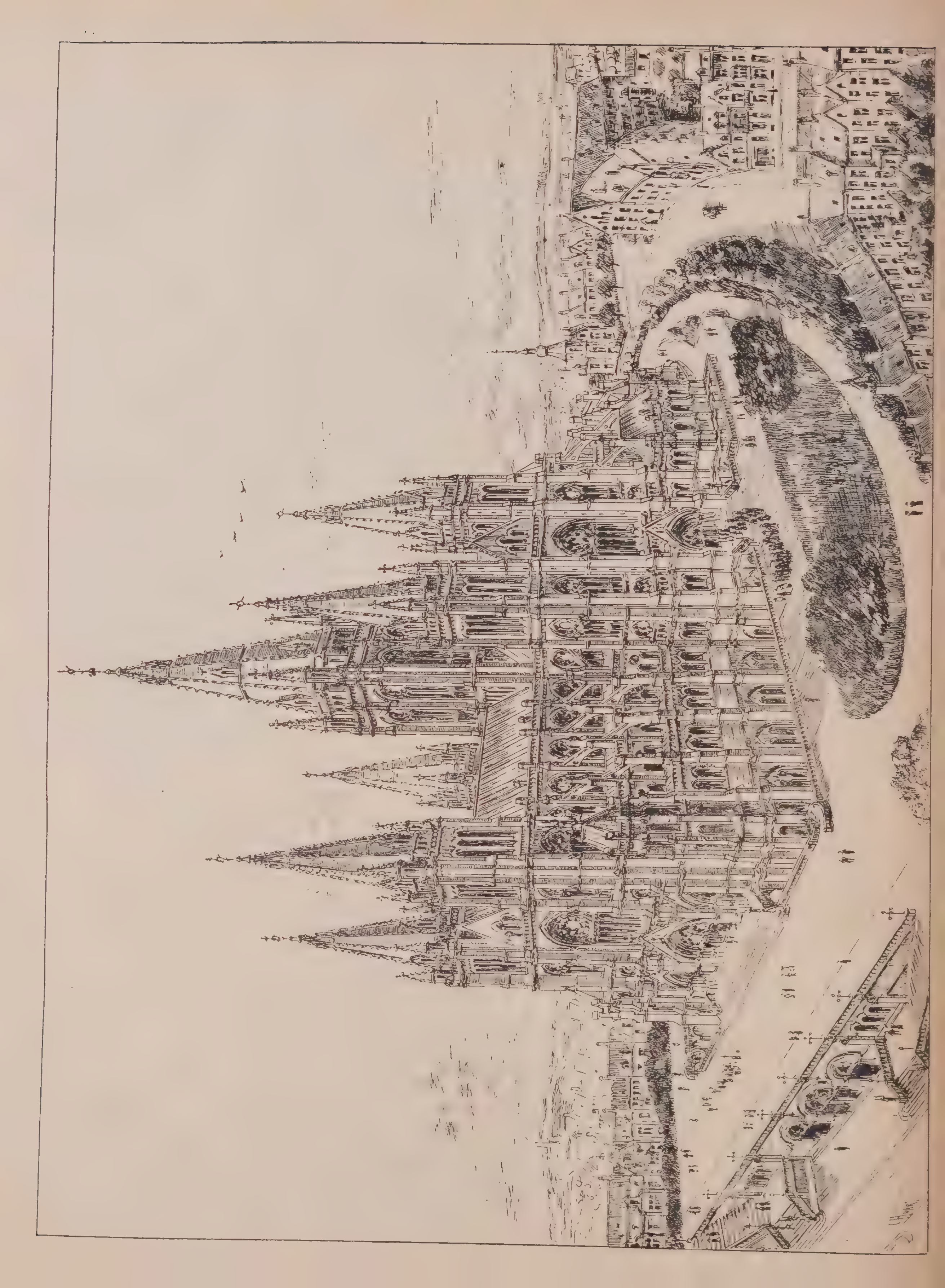
Il est nécessaire d'avoir égard à cette anomalie pour comprendre la tâche de M. Langerock et apprécier son œuvre difficile. Très judicieusement, il a pris pour modèle la masse puissante des cinq tours groupées de la cathédrale de Tournai, une des créations les plus imposantes de notre ancienne architecture ; il a amplifié ce thème, en dressant six tours altières autour de la tour lanterne de sa colossale église. Elles terminent, deux par deux, la nef et les croisillons d'un vaisseau en croix latine. Dans l'espèce, le plan de symétrie centrale en croix grecque était plutôt indiqué, mais l'ancien élève de l'école Saint-Luc n'a pas voulu répudier, comme MM. Stuyt et Cuypers, le type traditionnel de la basilique occidentale. Néanmoins il a fait la nef très courte, pour se rapprocher de l'effet voulu, par un compromis qui manque un peu de franchise. Les six tours satellites, sont des pseudo-tours, incorporées au vaisseau, et percées dès le bas de larges fenêtres, grâce auxquelles elles se greffent mieux aux nefs ; il en résulte plus d'harmonie dans l'ensemble et de l'originalité. Les lignes de l'édifice, en gothique primaire, sont nobles et correctes, le style est sobre, et, sans se rattacher au style brabançon, il est peu empreint de réminiscences françaises. Nous regrettons de ne pouvoir présenter à nos lecteurs la reproduction des plans de M. Langerock ; du moins l'artiste nous a-t-il procuré une belle vue d'ensemble de la future basilique.

A côté de M. Langerock prend place un autre architecte distingué, M. J. Coomans, qui a exposé les plans remarquables de la restauration de la cathédrale d'Ypres, la plus belle église de la Belgique. Dans cette même livraison nous nous occupons d'une manière spéciale des œuvres intéressantes de M. Coomans; nous ne nous étendrons pas aujourd'hui sur son projet de restauration, dont nous avons déjà parlé (1). Remarquons seulement une chose.

Au milieu du XIXe siècle, la Belgique s'est noblement intéressée à ses églises anciennes, elle a commencé leur restauration ; l'entreprise était prématurée. Les monuments restaurés alors ont été gâtés. L'heure n'était pas venue, l'école Saint-Luc n'était pas fondée. Celle-ci presqu'exclusivement, dans ses maîtres et ses élèves, a fourni au pays de vrais architectes restaurateurs. Il s'agit maintenant de défaire en partie l'œuvre mauvaise des devanciers, comme l'abominable restauration de la façade du transept Sud de Saint-Martin d'Ypres, où M. Coomans va mettre à exécution de nouveaux plans de tous points remarquable. Il a pénétré à fond le style si particulier de la Flandre Occidentale. Il a érigé d'autre part, dans un style moderne mais tout imprégné de caractère local, l'Hôtel de Ville de Poperinghe, l'Hôtel de Poste à Roulers, et quantité d'autres constructions civiles.

Signalons encore un charmant projet de reconstruction du presbytère et de la sacristie de l'église de Saint-Michel à Gand par MM. F. Todt et V. Vaerwyck ; ce dernier est l'auteur d'un des projets classés (extrêmement original) du con-

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 138



cours ouvert pour le palais de la Paix de La Haye ; il a élevé les églises de Marcinelle et de Châtelet.

Nous avons remarqué les beaux plans d'église de M. W. te Riele, notamment de celle d'Almelo, à la tour superbe, d'un beau jet, à plan original trilobé. M. te Riele a adopté le plan majestueux, aux croisillons de transept arrondis, qui caractérise le style rhénan, et ses belles absides du transept offrent, comme celle du chœur, de vastes lanternes éclairées par des lancettes gigantesques, à l'instar des absides brabançonnes. Les



Église paroissiale d'Almelo. (Architecte W. te Riele).

nefs sont couvertes de voûtes à nervures entrecroisées, caractéristique de l'école du Nord. Son œuvre, d'une allure élégante, est toute pétrie des meilleures traditions régionales.

M. Carette a présenté en photographie de nombreuses restaurations d'églises. MM. L. Verstraete, G. Van den Broeck, Hoste, Valcke Charels, Depauw et Jos. Vierin, ont exposé d'excellentes constructions de second ordre. Pittoresques et économiques sont les constructions rurales de M. L. Verstraete. M. Goethals avait produit quelques spécimens de son talent consommé. M. G. Van den Brouck, de Bergues, présentait les photographies de constructions usi-

nières empreintes de style et de bon goût. Délicieuses sont les villas côtières de M. Vierin, qui a le grand mérite d'avoir imprimé le cachet du terroir aux nombreux et pittoresques cottages qui se multiplient dans les nouvelles plages belges. Il a trouvé la formule de la villa flamande, qu'il a substituée aux chalets de fantaisie qui pullulent malheureusement depuis La Panne jusqu'à Knocke. Au chalet il a substitué la vraie maisonnette flamande, issue de la cabane rustique, et lui a imprimé un charme exquis, dans un mélange de confort, de bonhomie et de pittoresque. Signalons aussi la jolie maison communale de Zeebrugge.

Ameublement et sculpture.

Deux tendances étaient représentées dans l'exposition du mobilier, l'une par M. J. Blanchaert, l'autre par M. Lelan-De-Clerck.

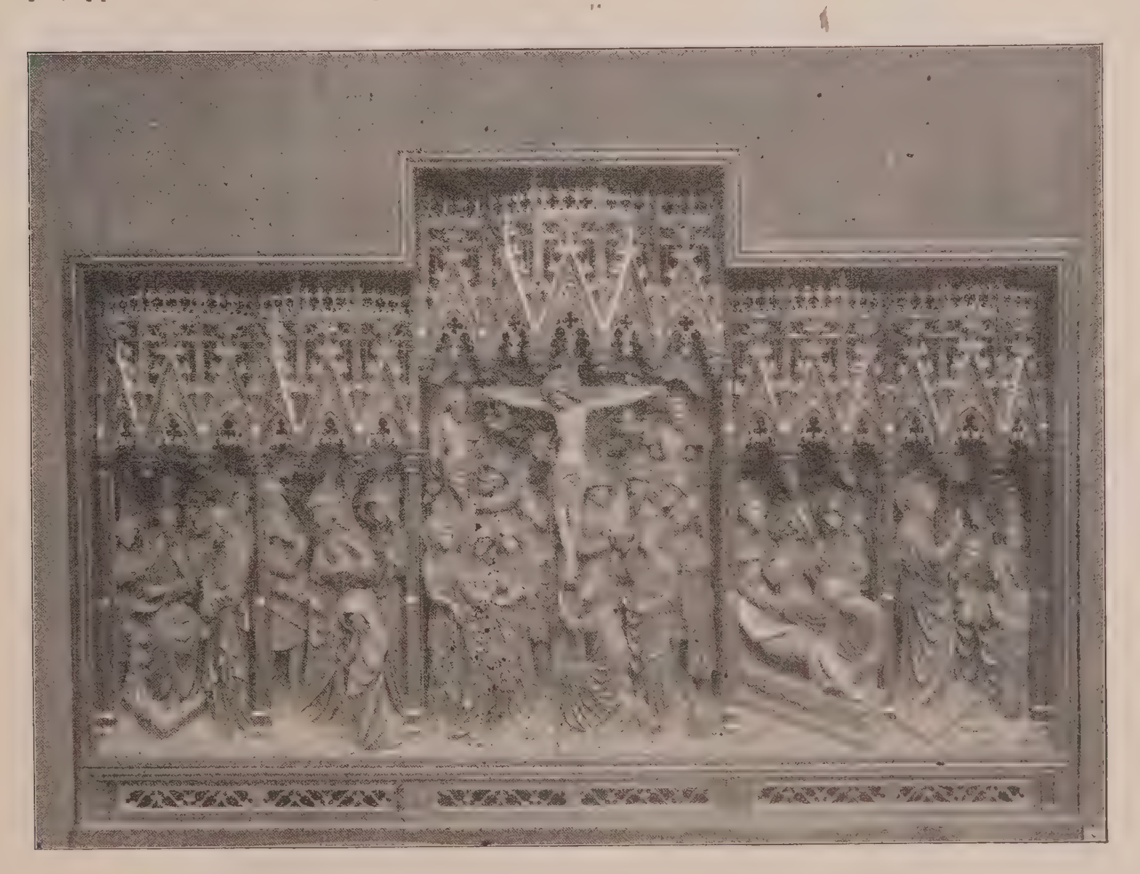


Maison de Mme Van Severen, à Ruysselede. (Architecte M. H. Van den Broucke.)

Le premier s'attache à appliquer la formule gothique aux besoins modernes. Ses meubles, d'un style médiéval pur, sont aussi confortables que peut le rêver la plus pratique des maîtresses de maison ; ils sont d'une technique saine, et plaisent par leurs combinaisons essentiellement rationnelles. Ceux de M. Lelan, dessinés par M. J. Vierin, sont d'un modernisme plus libre, en même temps que d'un style bien flamand. Aux principes de Saint-Luc, l'artiste a pris la logique de sa construction ; aux idées courantes du jour, il s'est plié avec souplesse même dans ses fantaisies de nouveautés. Il faut admirer ce que l'école a mis de sagesse et de bonne technique dans le mobilier à tendance « esthétique. » Ajoutons que nous avons vu à une exposition ouverte à Tournai en même temps que celle de Gand, un mobilier a rapprocher de celui du maître courtraisien, et digne d'être signalé pour son modernisme mêlé de style traditionnel. C'était un

salon en acajou rehaussé de cuivre repoussé, dû à un ancien élève de l'École St-Luc, monsieur Maurice Noé.

La sculpture prenait à l'exposition une place importante, surtout la statuaire d'église. L'impulsion donnée par le maître, feu Jean Béthune, est rappelée par un délicieux petit autel domestique, appartenant au Cte de Hemptinne. Dessiné par Béthune, il a été taillé dans le buis par Léopold Blanchaert; maître et élève y mêlent étroitement leurs talents. Il représente en cinq groupes de bas-reliefs, l'histoire de la Passion du Sauveur, sous un baldaquin richissime en ses lignes régulières. A ceux qui prétendent que Béthune fut un copiste du moyen-âge, nous conseillons d'étudier cette œuvre profonde où éclate la personnalité d'un maître.



Retable de la chapelle domestique du Cte de Hemptinne, sculpté par M. L. BLANCHAERT

Blanchaert y a suivi docilement, humblement, la conception de ce dernier. Mais nous le trouvons lui-même, entièrement libre, avec sa propre personnalité, dans d'autres œuvres, où se révèlent les mêmes principes avec un autre sentiment. Ainsi dans le retable de S'Heeren-Elderen-lez-Tongres, il a taillé des madones, empreintes de majesté et de grâce, d'une infinie délicatesse d'expression, réunies dans un retable richement doré et polychromé, éclatant comme un reliquaire d'or et d'émail, d'une puissance décorative étonnante, et ravissant par la noblesse et la tendresse des expressions.

Nous ferons connaître bientôt l'ensemble des œuvres de M. Rooms et de M. de Beule. Un collaborateur distingué nous a promis une étude sur ces artistes. Le premier montre avec quelle maîtrise, il sait satisfaire aux convenances multiples

de sa clientèle, en exposant un retable en style du XVI[e] siècle, à côté d'un autre, respirant le style sévère du XIV[e].

Le premier est superposé à une prédelle joliment peinte par M. Fr. Coppejans. Les figures en sont correctes et distinguées, le groupe fort mouvementé et vivant.

Le riche autel de l'abbaye de Termonde attirait l'attention spéciale du public, œuvre hors pair, par le caractère et la grandeur. Il est taillé dans un albâtre diaphane et veiné ; c'est impressionnant et puissant, mais la grande valeur de la forme sculpturale se perd, à distance, dans l'effet des transparences lumineuses. C'est néanmoins une œuvre marquante, un des chefs-d'œuvre de Rooms. Nos lecteurs connaissent cet artiste, qui a sculpté dans l'ivoire le beau S. Etienne offert naguère par ses amis à M. E. Mortier, et que



Retable de l'église Sainte-Waudru, à Mons. Sculpture par M. R. Rooms; peinture par M. Fr. Coppejans.

nous avons naguère reproduit ([1]). Il a fait encore la statue en bronze de saint Michel, destinée à orner un pont monumental construit à Gand d'après les plans l'écrivain de ces lignes.

Beaucoup de délicatesse et de sensibilité se dégage du beau crucifix en ivoire exposé par M. Mathias Zens.

M. De Beule est le maître le plus fécond et le plus original de l'École de Gand ; son tempérament si personnel rend moins étroits les liens qui l'apparentent à l'école. Les genres les plus divers sollicitent son ciseau, et il se trouve à la hauteur des problèmes les plus variés. Depuis longtemps il a donné sa mesure et témoigné d'une entente exceptionnelle de l'art médiéval, en plaçant des nerveuses maquettes dans les niches de l'hôtel de ville de Gand, à côté des essais plutôt mièvres du regretté sculpteur Dillens ; c'est à De Beule qu'on doit une meilleure concep-

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 399.



Statuette en bronze de saint Michel terminant un candélabre au milieu du pont St-Michel à Gand, par R. Rooms,

tion de cette grande entreprise toujours à l'état de projet, de la décoration statuaire de l'œuvre de Keldermans. C'est un tempérament nerveux et un peu fiévreux. Son art expansif et maniéré s'est cependant fait plus serein et plus gracieux dans le superbe monument funéraire de Mlle Constance Teichman, d'Anvers, cette grande bienfaitrice des pauvres. Il la figure en gîsante sur un cénotaphe dont les flancs sont des bas-reliefs charmants. Ses pieds sont posés sur des fleurs trop réalistes, symboliques de la virginité et de la charité ; sa tête, qui semble vouloir se dresser pour la résurrection, est soutenue par de jeunes orphelins agenouillés au chevet. Un dais recouvre le tout. Nous donnons une vue de ce monument dans un autre article de cette livraison, à propos de l'œuvre de M. Coomans qui en dessina l'architecture.

On remarquait aussi parmi les bonnes œuvres de M. De Beule l'autel d'Apelterre, et une très émouvante étude de chemin de la croix.

M. Sinia se révèle comme un maître en la sculpture décorative, dans un grand nombre de morceaux de beau style, par lesquels il a pris une belle part à l'ornementation du nouvel hôtel des Postes de Gand.

Céramique, ferronnerie, bijouterie.

L'école St-Luc étreint tous les arts dans un ensemble harmonique et des rapports intimes. Sur les rayons du mobilier de Lelan, on trouvait des vases appropriés, produits déjà connus au loin d'un vrai créateur, M. Laigneil, qui a si bien réalisé l'intime union de l'art et de la technique. La poterie courtraisienne est bien septentrionale et flamande : elle a cette forme typique, trapue et évasée, qu'affectait, comme par un instinct populaire, la vieille poterie de nos pays, par opposition avec les vases d'allure élancée, au col étroit, des pays méridionaux. On a remarqué que, dans ses produits anciens, la poterie du Midi tient du cylindre, et la poterie du Nord est engendrée par la sphère, tandis qu'au bord de la Loire, on combine en un galbe mixte la forme du cylindre superposé à la sphère. Il y a là comme une observation inconsciente des nécessités physiques locales ; plus on va vers les pays chauds, plus se fait sentir le besoin de protéger le liquide de l'évaporation rapide, et plus l'embouchure du vase tend à se rétrécir en goulot. Le potiket courtraisien est fidèle à son type original. De plus, il est conforme à la technique ; on sent le vase de terre façonné au tour ; on n'y voit pas de décors à grand relief ; un tracé à la pointe sur la partie molle, détermine la surface que l'émailleur devra polychromer dans des tons sobres qui s'accordent avec l'ambiance des intérieurs flamands, et les harmonisent au mobilier de chêne.

***

A voir les produits de la métallurgie moderne et nos constructions de fer grandes et petites, on ne se doute pas, que la ferronnerie fut autrefois l'art manuel par excellence ; c'est dans l'âpre métal si rebelle, que se marque de la manière la plus triomphante le labeur sacré de l'ouvrier. Les ferronneries du moyen âge sont des merveilles qui nous déroutent ; à mesure que l'on s'éloigne de cette époque, la ferronnerie devient vulgaire et brutale. L'école St-Luc l'a noblement relevée, et ses forgerons prennent fièrement place à côté des décorateurs, en particulier M. Blancquaert, avec la grille destinée à l'entrée de la maison du sculpteur De Beule et avec deux fort belles torches.

***

Mais le triomphe de l'École de Gand est l'orfévrerie. L. Bourdon, G. et C. Wilmotte ont depuis longtemps rendu célèbre l'orfévrerie religieuse belge. Ces maîtres ont fait école et leurs créations se sont étendues à la joaillerie. La maison Bourdon exposait des broches, des croix, des colliers qui sont des merveilles. Les bijoux gothiques de M. Bourdon, notamment son superbe collier avec pendants, ses croix ciselées ornées de perles et de rubis et sa fleur de lys avec perles et émaux bleus, sont autant d'applications anticipées des principes prônés depuis par Lalique, Wolfers et quelques autres.

L'orfévrerie religieuse offrait de quoi éblouir les visiteurs. Nous nous garderons d'entreprendre l'énumération, encore moins la description des œuvres de MM. Geeraert, De Reuck, Fierlefeyn, Hellner, et les dessins exquis faits par un spécialiste, M. Stockman notamment pour le tabernacle des Bénédictins de Termonde et

pour l'ostensoir d'Huysse; nous n'en finirions pas. La vitrine de M. Bourdon était à mettre hors de pair. Une bonne moitié de ses objets a été dessinée par le Baron Béthune; quelques-uns sont la reproduction de modèles anciens, entr'autres le bel ostensoir à trois faces copié d'après celui de Léau. Le mérite revient entièrement à M. Bourdon, en particulier de l'ostensoir roman exécuté pour le collège St-Michel à Bruxelles, remarquable par ses émaux; il en est de même d'un calice orné de filigranes, de la magnifique crosse offerte par les habitants de St-Nicolas à S. G. Mgr Stillemans et d'une custode accostée de deux anges, petite merveille de délicatesse, d'originalité et de grâce.


Peinture murale d'une chapelle à Thielt, par M. L. Bressers.

A signaler les deux panneaux de retable en cuivre exposés par M. Fierlefeyn (les beaux groupes ornant ces panneaux ont été exécutés d'après les modelages de M. Rooms), puis une gracieuse couronne en or, un calice, un élégant reliquaire, et enfin, une œuvre capitale, un grand tabernacle en cuivre doré, tout couvert d'émaux, de riches ciselures, et décoré de six sujets dessinés par M. Stockman, pièce dont le seul défaut est d'être trop riche.

Peinture.

La stylisation du modèle puisé dans la nature et dans les œuvres humaines, son adaptation à la fonction de décor, la mise en valeur des riches couleurs avec harmonie, voilà ce que semblent ignorer les décorateurs modernes, et ce qu'ont compris à merveille les adeptes de l'école gantoise. C'est au baron Béthune et à ses élèves qu'on doit le retour à la bonne voie. L'école dite esthétique a compris depuis, que là est la vérité; elle a adopté le même principe, et, honteuse, semble-t-il, de cet emprunt incontestable, elle s'efforce de le déguiser en se distinguant par la singularité outrancière des formes.

Les néo-gothiques, au lieu de dénaturer la plante et de lui donner des formes géométriques non motivées par les sujétions du cadre ou de la technique, lui laissent sa forme spécifique et sa grâce naturelle. Ils dégagent un trait stylisé un contour simplifié, mais sans déformer le type. Ils usent du réchampi et savent accentuer leur décor en vigueur. Leurs compositions idéalisées trouvent des thèmes pleins de grandeur dans des sujets mystiques pour l'église, et familièrement religieux pour la maison. Leur supériorité est éclatante.

M. L. Bressers exhibait les nombreux relevés de peinture ancienne dont il a la spécialité (peintures découvertes à Alsembergh, à Audenarde, à Binche, à Bruxelles, à Gheel, à Hal, à Laeken, à Malines, à Neeroeteren, à Nivelles, à Gand). Il montrait en outre une belle décoration du chœur et de l'arc triomphal de l'église de Thielt, et MM. Coppejans et De Cramer ont exposé des cartons de la superbe décoration picturale qu'ils ont effectuée à l'église d'Huysse, œuvre dont nous nous occuperons ultérieurement.

M. Cornelis exposait une bonne mosaïque en style roman, et M. Jos. Raedt, un intéressant lambrequin pour dais de procession.

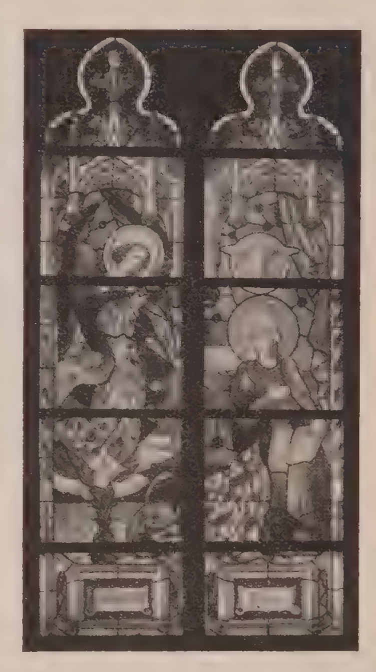
*
* *

L'artiste actuellement le plus brillant de l'École de St-Luc est à nos yeux le peintre-verrier M. Ladon. On connaît l'incontestable suprématie des verriers gantois ; il marche à leur tête. On sait que l'objectif premier et principal du baron Béthune a été le relèvement de la verrerie d'église. De l'autre monde, où il jouit de la récompense méritée, il doit voir avec bonheur, quel succès posthume obtiennent ses efforts généreux. L'exposition de Gand ne contenait que peu d'échantillons des vitraux de MM. Ladon, Casier, Ganton, mais on peut les voir briller et scintiller harmonieusement dans toutes nos églises. M. J. Casier perpétue avec une pieuse fidélité le style traditionnel dans la formule rénovée par M. Jean Bethune et son œuvre considérable reste d'une pureté de style impeccable. Au sujet de M. Ladon, voici comment s'exprimait naguère un délicat et compétent critique d'art, M. P. V. :

« Il n'est pas possible, croyons-nous, d'allier à un degré plus intime l'originalité du dessin et du coloris, la connaissance approfondie de la technique et la fidélité aux traditions anciennes. Comme allure, certains des vitraux de M. Ladon valent ce que les anciens ont fait de meilleur : qu'il nous suffise de citer ses évêques et son saint Louis, de Sainte-Waudru, — son saint Jean, de Gohissart-lez-Charleroi, ses groupes encadrés de rinceaux, destinés à l'église de Hamont, en Limbourg. »

« Le coloris de ces vitraux n'est pas moins remarquable ; atténué, caractérisé par des blancs, des bleus éteints et des jaunes profonds dans les vitraux des XVe et XVIe siècles (Sainte-Waudru et Saffelaere), il est d'un éclat incroyable dans les vitraux romans ou du style ogival primaire (Hamont et Gohissart) ; avec cela, jamais de heurts, mais une harmonie toujours soutenue, une plénitude et une chaleur dignes du grand rénovateur de l'art du vitrail en Belgique, l'illustre baron Béthune. »

Il faut encore signaler les broderies de M. J. De Raedt, notamment le beau drapeau flottant de la Congrégation des jeunes hommes d'Iseghem ;



Vitrail de l'église de Watervliet, par M. C. Ganton.

des enluminures dignes du vrai moyen âge, d'Henri de Tracy ; les superbes broderies dessinées par M. Stockman, notamment l'ornement dessiné à l'église Sainte-Waudru à Mons et brodées par les Sœurs de l'Enfant Jésus.

L. Cloquet.



Correspondance.

Armorial des Papes.

*Ayant pris la liberté d'insérer dans la livraison de juillet la lettre de l'un de nos abonnés sur l'*Armorial des Papes, *nous devons à nos lecteurs et à nous même de publier ce supplément d'informations qu'il nous adresse.*

3 août 1908.

Monsieur le Rédacteur,



LA lettre que j'ai eu l'honneur de vous adresser au sujet des armoiries de quelques papes, disait que si l'authenticité du blason d'Innocent VI paraît sans conteste, il n'en est pas de même des versions qu'on en donne, puisqu'elles ne concordent pas.

Après avoir discuté leurs divergences à l'aide des documents que je connaissais, je ne me sentais pas satisfait et je terminais par ces mots :

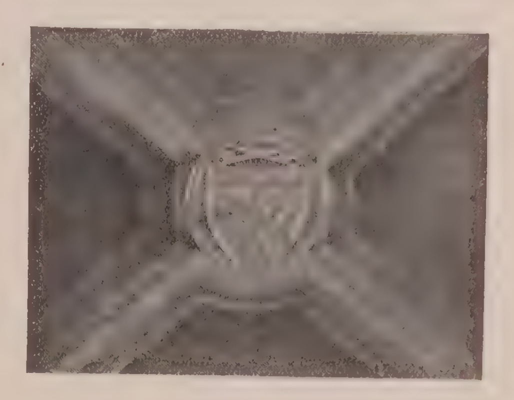
« Jusqu'à meilleure information, je blasonnerai l'écu de la famille Aubert des Monts et du Souverain Pontife qui en fut la gloire :

« *De gueules, au lion d'or, à la cotice d'azur brochant sur le tout ; au chef cousu du premier, chargé de trois coquilles du second* — alias : *au chef d'argent chargé de trois coquilles de gueules — rangées en fasce.* »

Dans l'espoir de parvenir à la vérité j'ai continué à étudier la question, et je viens vous prier de vouloir bien, cette fois encore, communiquer le résultat de mes nouvelles recherches à M. le chanoine Leuridan.

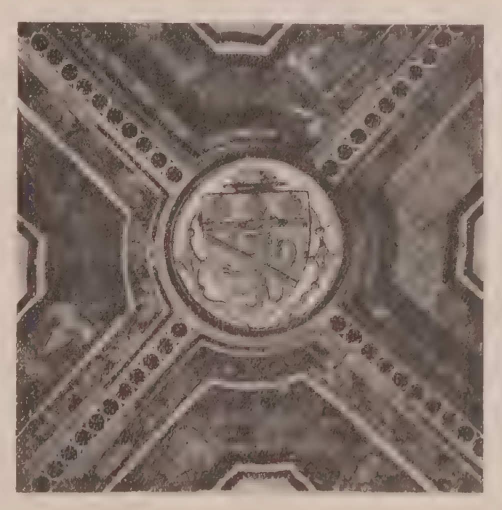
Me fiant à l'autorité et à la compétence des héraldistes d'Avignon, j'avais avec eux rejeté la divise. Mais la définition que j'en donnais d'après leur manière d'interpréter les armoiries d'Innocent VI, est fausse. J'avais compris que la divise était une partie du champ de l'écu et qu'elle devait être entre deux reliefs dans la sculpture. Tous les traités de blason que j'ai consultés l'appellent, au contraire, une fasce rétrécie, diminuée de largeur, divisée, et par conséquent une *pièce* ou *meuble* de l'écu qui doit se figurer en un seul relief dans la sculpture.

Il semble bien, alors, que ce relief change la nature de ce qu'on veut représenter selon qu'on le fait plus ou moins large. Que servirait-il de lui donner plus de proportion qu'un simple trait si l'on veut marquer seulement la séparation du chef et de la partie inférieure de l'écu ? Or, à supposer que ce soit l'unique raison, il est évident qu'on aurait pu le faire plus étroit sur l'écu de la clé de voûte du tombeau d'Innocent VI que vous avez reproduite. Il en est de même du blason de la clé de voûte de la tour Saint-Laurent au palais des papes, où le relief est plus large que sur la précédente : il occupe le tiers du chef. J'en dirai autant de l'écusson du cardinal Audoin Aubert, neveu d'Innocent VI, écusson sculpté en 1353 à la clé de voûte de la salle du premier étage du



Avignon. — Armoiries d'Innocent VI à une clé de voûte du 1er étage de la tour Saint-Laurent au Palais des Papes

beffroi de l'Hôtel de ville d'Avignon, et dont je n'avais pas parlé (1).



Avignon. — Armoiries du cardinal Audoin Aubert à la clé de voûte du 1er étage du beffroi de l'Hôtel de ville.

Ci-joint la photographie de ces deux derniers blasons et du beffroi en question.

1. « Devenu pape sous le nom d'Innocent VI, Étienne Aubert conféra le cardinalat en 1352 à son neveu Ardouïn [*sic*] Aubert, évêque de Maguelonne. C'est ce cardinal qui fit construire en l'an

Je regrette de ne pas posséder également la photographie des clés de voûte armoriées de l'église de Beyssac. Hélas ! cette église est entre les mains d'un intrus qui ne la laisse ouverte que lorsqu'il s'y trouve. Le pasteur légitime en a été indignement chassé, ainsi que du presbytère, par une municipalité sectaire. Il serait intéressant de savoir si elles ressemblent aux autres clés de voûte sur le point qui nous occupe, car dans l'affirmative je ne m'expliquerais plus pourquoi en faisant leur de cription on n'en tiendrait pas compte.



Avignon. — Beffroi de l'Hôtel de ville construit par le cardinal Audoin Aubert.

Si de la sculpture nous passons à la peinture, deux anciens manuscrits que je n'avais pas signalés, de la bibliothèque de Carpentras, le n° 890, de la collection Barjavel (fol. 4), sans nom d'auteur, composé en 1540, et le n° 1862 (fol. 132), écrit par Peiresc (1) au commencement du XVII[e] siècle et consacré au XIV[e], reproduisent le blason colorié d'Innocent VI avec ces émaux : champ et chef *de gueules*, lion et coquilles *d'argent*, cotice *d'azur*. Et pas plus de divise ici que dans les autres héraldistes du Comtat-Venaissin, sauf sur le plan cité de la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon ! Le manuscrit 1862 présente cependant une particularité qui se rencontre rarement dans le dessin : deux traits fort rapprochés l'un de l'autre, au lieu d'un seul, à la naissance du chef pour indiquer ou simuler sans doute en relief la séparation (1). Un des côtés de l'écu et de la cotice a également un double trait pour la même fin. Mais le petit espace compris entre les deux traits sous le chef est peint en rouge comme la tranche gauche de l'écu. De là, et de ce que j'ai dit précédemment il semble définitivement acquis que le chef est *de gueules*. Aussi bien, Massilian, que sur la foi de Reynard-Lespinasse *(op. et loc. cit.)* je croyais l'un des rares partisans du chef *d'argent*, doit être retranché de leur nombre. Son manuscrit (n° 2431, XI, f° 10, à Avignon) porte : *de gueules, au lion d'or, à la bande d'azur brochant sur le tout ; au chef d'azur chargé de 3 coquilles d'or*. Ainsi que le P. Gorgeu *(op. cit.)* il a donné au chef l'émail attribué à la divise par tous ceux qui l'admettent (2). Mais les coquilles et le lion seraient-ils plutôt *d'argent* comme le veulent les manuscrits de Carpentras ?

Après mes recherches dans le Midi et le Limousin, il restait à interroger l'Auvergne où s'éteignit la famille d'Innocent VI. J'ai demandé à l'honorable et savant M. Rouchon, archiviste départemental du Puy-de-Dôme, quelles armes les héraldistes de sa province attribuaient à l'évêque de Clermont, Étienne Aubert, le futur pape, et à sa parenté. Il répondit sans citer aucun nom d'auteur ni aucune preuve :

« *De gueules, au lion d'argent, à la bande d'azur brochant sur le tout, au chef de gueules soutenu* (3) *d'azur et chargé de trois coquilles d'ar gent* (4) ».

C'est la première des trois versions que je rapportais dans ma précédente lettre et celle qu'adopte aussi La Chesnaye des Bois dans son *Dictionnaire de la noblesse de France* (19 vol., Paris, édit. de 1863, t. I, col. 257, art. *Aubert*). En corrigeant *bande* par *cotice*, serait-elle la vraie ? Ce n'était pas mon avis tout d'abord, regardant les armoristes modernes d'Avignon, qui la rejetaient, comme mieux à même d'être bien informés. J'incline maintenant

1353 cette magnifique tour qui devint plus tard le Beffroi de l'Hôtel de ville, et qui est appelé vulgairement la Tour de l'Horloge.

« Les armes du cardinal sont sculptées à la clé de voûte de la salle du 1[er] étage de la dite tour. » Gustave Bayle, *Histoire de la Tour de l'Hôtel de ville d'Avignon*, dans le *Bulletin de Vaucluse*, t. III, année 1881, p. 73.

1. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, né en 1580 d'une famille noble de Provence, était un des hommes les plus instruits de son temps. Quoique conseiller au Parlement d'Aix, il voyagea beaucoup. On lui doit la découverte des marbres de Paros et l'importation en France des chats angoras et de divers végétaux exotiques. Auteur de plusieurs *Manuscrits* intéressants, embrassant un période de l'année 1300 environ à 1635, il est le premier qui ait écrit l'histoire par l'aspect de la médaille. Sa mort arriva en 1637.

1. Cette particularité existe aussi sur la gravure des Bollandistes, *Acta Sanctorum*, t. XIII, *Propylæum Mari*, p. 90

2. La devise se trouve aussi *d'azur* sur l'écusson d'Innocent VI à la page 547 de l'*Armorial*, manuscrit de 1604, n° 20. 296 (Bibl. nat.) que je citais à Jean XXII ; mais le lion a été omis et les émaux du chef sont renversés, il est *d'argent* avec coquilles *de gueules*.

3. Ce terme employé seul équivaut à l'expression : *soutenu d'une divise*.

4. Cette dscription serait-elle tirée de Bouillet, *Nobiliaire d'Auvergne* ?

à l'admettre parce qu'elle a en sa faveur les écus sculptés quant aux *meubles*, et les plus anciens auteurs du Midi,



Avignon. — Entrée principale du Palais des Papes surmontée des armoiries de Clément VI.

que je viens de connaître, joints au plus grand nombre des héraldistes de tous pays quant aux *émaux*.

On peut donc s'en tenir là au sujet du blason d'Innocent VI.

Les manuscrits de Peiresc (fol. 130) et de la collection Barjavel (fol. 3 et 6) offrent, en outre, les armes de Clément VI et de Grégoire XI : *d'argent, à la bande d'azur accompagnée de six roses de gueules mises en orle.* Je vous envoie la photographie de l'entrée principale du palais des papes qui porte cet écu, elle prouvera que M. Leuridan a raison sur la position des roses.

Le manuscrit n° 890 présente seul les armes de Benoît XII (fol. 2) : *d'argent, à la bordure de gueules* et celles de Jean XXII (fol. 1) : *écartelé, aux 1 et 4 d'argent, au lion d'azur accompagné de dix billettes* ([]) *de gueules posées en orle ; aux 2 et 3 de gueules, à deux fasces d'or.*

Ces documents confirment les descriptions que j'ai adoptées pour ces divers papes. Les *billettes*, données par un seul auteur à Jean XXII, et les fasces *d'or*, ne sauraient, semble-t-il, ébranler mes preuves et conclusions.

Pardonnez-moi, Monsieur le Rédacteur, toutes les menues explications, sèches et ardues, de cette lettre et surtout de la précédente, qui demandent beaucoup d'attention pour être comprises. Souvent ce n'est qu'au prix de ces mille détails que l'on parvient à découvrir la vérité. M. le chanoine Leuridan m'excuse lui-même quand il écrit pour se disculper des erreurs qui ont pu lui échapper, que « le blason des papes est un véritable dédale de questions très controversées et fort peu claires ». Et, ajouterai-je, on y rencontre bien peu de critique. Dès lors qu'on ne veut pas traiter ces questions d'une manière superficielle, la démonstration qu'elles exigent, comme tout problème compliqué, en rend l'exposition et la lecture d'autant plus difficiles qu'on ne cesse de les embrouiller depuis des siècles.

Dans ces pages, écrites sans aucune prétention littéraire, je n'ai pas non plus l'intention de rien apprendre aux érudits. Ils en savent plus que moi. C'est à leur école et dans l'étude de leurs ouvrages que je m'instruis. J'ai voulu seulement contribuer pour une part, si faible soit-elle, à la bonne ornementation du monument élevé à Notre-Dame de la Treille.

Daignez agréer, je vous prie, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes hommages les plus respectueux.

Un Abonné.



Questions et Réponses [1].

Les sculptures symboliques de l'Hôtel de ville de Courtrai.

En réponse à la question que nous avons posée à ce sujet dans notre livraison du mois de mars dernier, nous avons reçu deux intéressantes communications. Voici la première, que nous a adressée M. F. Alix :

NE étude approfondie de la littérature du moyen-âge et spécialement des Bestiaires, Volucraires et Lapidaires, permettrait d'identifier les sculptures allégoriques de l'hôtel-de-ville de Courtrai. Mes connaissances ne me permettent pas d'oser une telle entreprise. Cependant l'explication des n°s 3 et 7, me parait facile.

L'édifice faisant saillie est une tour, la femme qui apparait à la fenêtre est la fille du roi : l'homme blotti dans le panier est le poète Virgile. Les personnages placés en bas représentent le peuple de Rome accouru pour se gausser de l'amoureux mystifié.

Nul nom ne fut plus populaire que celui du poète de l'Enéide. Déjà Properce avait dit ;

Cedite romani scriptores, cedite graii
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Le succès prodigieux des ouvrages de Virgile l'entoura d'une telle renommée que le peuple l'acclamait au passage, et qu'au théâtre on l'honorait comme un empereur. Ses Géorgiques firent croire qu'il avait pénétré à fond les secrets de la nature ; et les secrets populaires qui y sont renfermés le firent passer pour un grand magicien.

A peine mort on lui éleva des statues : on célébrait avec une ferveur toute religieuse le jour de sa naissance. Son tombeau devint un lieu de pèlerinage fréquenté par les poètes et les femmes enceintes. Lorsque l'on consultait le destin en ouvrant un livre au hasard on se servait de préférence de la Bible ou de l'Enéide, regardée comme les Actes du peuple romain. Comme la ferveur allait toujours croissant, bientôt les premiers chrétiens virent dans un passage des Bucoliques, une prophétie de la naissance du Christ. (Eglogue IV, v. 5.) Virgile fut presque traité comme un prophète : dans plusieurs églises, et notamment dans celle de Rouen, on le chantait comme le poète des Gentils : « Maro, vates Gentilium da Christo testimonium ».

Pendant le moyen-âge le poète de Mantoue jouit d'une autorité souveraine. On lui attribua les œuvres les plus merveilleuses et les plus extraordinaires. Cependant comme toute médaille, la gloire de Virgile eut son revers. Il fut accusé d'immoralité : plusieurs traduisirent son surnom de Parthenias (le Virginal) par « amant des vierges ». De là naquit une légende qui illustra la littérature et les arts de cette époque.

L'ami des vierges devint amoureux de la fille de l'empereur Julius. Celle-ci lui donne rendez-vous à minuit au pied de sa tour.

Une corbeille descendroit
Et Virgile eins se mettroit,
En amont tantost vous trairons.

L'amoureux ajoute foi aux promesses de son amie, se rend au pied de la tour, monte dans la corbeille, mais

Quand au droit milieu fut saquie
Adont illec fut atacquie
. . . .
Et illecques lyer se tint
Jusques par tout le beau jour vint
Tout le monde y est venu ;
Et chacun s'est illec tenu :
Disoient : Vez cy grant merveille ;
Vez Virgile en la corbeille [1].

Tout Rome accourut voir ce spectacle, et l'amant malheureux fut maintenu en cette posture jusqu'à midi. Enfin délivré il se venge cruellement, et la perfide amante fut punie dans sa pudeur même.

Les moralistes du moyen-âge tirèrent parti de cette légende, elle leur servit à prouver la fragilité de la raison humaine lorsqu'elle n'est pas soutenue par la grâce. Pour frapper davantage

1. Voir *Revue de l'Art Chrétien*, de 1908, p. 123.

1. Les faitz merveilleux de Virgile, Genève, Gay, 1867.

l'imagination, la corbeille fut exposée dans les églises.

Jadis on voyait cette scène sculptée sur une des miséricordes de la cathédrale de Rouen, mais elle fut supprimée sous le pontificat du cardinal Cambacérès. Dans l'église Saint-Pierre à Caen, sur le 3e pilier, on voit encore Virgile blotti dans une corbeille suspendue au bout d'une corde. Les encadrements du titre des œuvres de Virgile (édition de 1529. Paris, Pierre Gandoul), Montfaucon (Antiq. expliq. t III. 2e part. pl. 194) figurent le même sujet

Le sculpteur de l'hôtel-de-ville de Courtrai a traduit une légende encore très populaire à son époque.

Un passage de Jehan de Meung rapproche cette scène de la scène n° 7, qui nous montre un personnage marchant à quatre pattes et chevauché par une femme.

Luxure est un péché que qui s'i livre
James jusqu'à la mort à peine s'en délivre :
Virgile et Aristote en furent ja si yvre
Que petit leur valurent leur engin et leur livre (1).

Alexandre devient tellement amoureux d'une jeune Indienne qu'il en néglige ses conquêtes. Aristote son précepteur parvient cependant à le détourner de sa passion. Furieuse, l'Indienne jure de se venger. « Soyez demain à la fenêtre » de la tour, dit-elle à son royal amant, et je » vous ferai voir votre précepteur en belle pos- » ture ! ».

Puis usant de tous ses charmes et de tous ses artifices elle rend le philosophe éperdument amoureux au point de céder à tous ses caprices. La belle lui demande de se promener à cheval sur son dos. Aristote cède, on lui met une selle sur le dos, un mors dans la bouche et

... la demoiselle trop lie
Aval le vergier le conduit :
A lui chevaulchier se déduit,
Si chante cler et à voix pleine :
« Ainsi va qui amors maine... »

A cette vue Alexandre éclate de rire. Aristote lève la tête, voit son élève et s'enfuit honteux et confus, d'avoir malgré son âge, cédé à une passion qu'il reprochait à un jeune homme.

Cette scène est aussi sculptée sur le chapiteau de l'église Saint-Pierre à Caen, au portail de la Calende et sur une des stalles de la cathédrale de Rouen, au-dessous d'une console au portail de Saint-Jean à Lyon, dans un médaillon conservé au palais des Beaux-Arts à Paris et provenant du château de Gaillon, sur uue petite plaque d'ivoire reproduite dans Montfaucon.

A l'exposition de Paris en 1880 on pouvait voir deux aquamaniles du XIVe siècle, représentant une jeune Indienne chevauchant Aristote. L'une faisait partie de la collection Spitzer, l'autre de la collection Chabrière Arlès.

Le même sujet a été peint par Spranger et gravé par Sadeler, au XVIIe siècle, gravé sur bois par Hans Baldung, exposé au salon de 1855 par Henri Lehmann.

Frédéric ALIX.

***

D'autre part nous avons reçu de M. Ch. Parmentier la lettre suivante :

Gand, le 19 août 1908.

Monsieur le Rédacteur,

Dans sa 2e livraison de 1908, à la page 123, sous la rubrique « Question », la *Revue de l'Art chrétien* reproduit la fiche descriptive que le conservateur du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles, M. Rousseau, consacre à une curieuse série de sculptures du XVIe siècle ornant les semelles des poutres dans une des salles de l'hôtel de ville de Courtrai. Ces haut-reliefs sont au nombre de huit. La signification de deux d'entre eux seulement est donnée dans la fiche. Celle des autres demeure obscure et, pour arriver à l'éclaircir, la *Revue* fait appel à ses lecteurs.

Il m'a semblé, Monsieur le Directeur, que pour quatre tout au moins des six scènes non élucidées, il s'offre des interprétations non douteuses. Je me permets de vous les soumettre.

Rappelons tout d'abord que l'une des deux scènes expliquées représente Ève remettant à Adam la pomme fatale.

L'autre nous montre un personnage couronné, marchant à quatre pattes, une bride à la bouche, et servant de monture à une femme. M. Rousseau suppose, avec raison, que cette scène évoque une aventure ridicule que la légende médiévale

1. Jehan de Meung. Codicile, 441.

attribuait au « prince des philosophes » Aristote et qui fut contée entre autres par le trouvère Henri d'Andelys.

Or, il faut noter que, dans l'iconographie du moyen-âge, cette scène est presque toujours accompagnée d'une autre reproduisant une aventure non moins grotesque mise sur le compte de Virgile : le poète, au cours d'une visite galante, aurait été, sous prétexte de lui éviter la rencontre d'un jaloux, descendu par une fenêtre dans un panier et le panier aurait été arrêté à mi-route du sol, immobilisant le fugitif et le livrant sans défense aux moqueries des passants.

Comme on pouvait s'y attendre, l'anecdote concernant Virgile se retrouve dans les hauts-reliefs courtraisiens. C'est bien elle que reproduit la scène décrite par M. Rousseau, sous le nº 3, en ces termes :

3. — « Au fond, un édifice avec avant-corps en faible « saillie percé, dans le haut, d'une petite fenêtre à la-« quelle apparaît une tête de femme ; à cette fenêtre « est suspendu un panier dans lequel un homme est « blotti.

« Au bas, une femme assise sur un siège, désigne le « panier de la main ; à droite un homme et une femme, « à gauche deux hommes, les uns regardant le panier, « les autres s'en détournant avec des gestes ironiques.— « H. : 0^m,73 — L. : 0^m,35. »

Si j'interprète bien le numérotage des hauts-reliefs par M. Rousseau et ses indications quant à leurs dimensions respectives, les deux scènes d'Aristote et de Virgile doivent se trouver sculptées sur les deux semelles de la même poutre. Il est du reste naturel qu'elles se fassent pendant ; le fait qu'elles se rencontrent d'habitude ensemble a été noté entre autres par M. le chanoine Reusens dans ses *Éléments d'archéologie chrétienne.*

Nous voilà donc, possédant la signification de trois des huit scènes. Toutes les trois rappellent des mésaventures que la Femme a values aux fils d'Adam ou à Adam lui-même. Il est probable dès lors que les cinq restantes reproduisent des sujets analogues.

Effectivement, c'est le cas au moins pour trois d'entre elles, celles que M. Rousseau numérote 1, 6 et 8 et qui sont toutes trois empruntées à l'Écriture.

Commençons par la dernière, que M. Rousseau décrit comme suit :

8. — « Un site montagneux ; au sommet, une chapelle « ou une petite église.

« A mi-hauteur, un homme est affaissé, la tête posée « sur les genoux d'une femme assise, qui semble lui « panser une blessure au crâne (? la main droite de la « femme est brisée). Plus bas, un jeune clerc porte un « cierge (? ou un bâton ?). — H. : 0^m,71. — L. : 0^m, 19. »

C'est l'histoire de Samson, tondu après que Dalila « l'eut endormi sur ses genoux et lui eut fait incliner la tête sur son giron » (Juges, XVI, 19). Pour ce qui est du prétendu « clerc » qui assiste en tiers à la scène, il va de soi que l'artiste ne lui a pas fait tenir un cierge ; c'est peut-être le barbier que, d'après le texte, Dalila fit mander, peut-être simplement un Philistin quelconque. Mais la signification de la scène même n'est point douteuse et le site montagneux dans lequel elle se passe rappelle que Dalila habitait « dans la vallée de Sorec » (XVI, 4).

Passons à la scène nº 6 :

6. — « Dans un site accidenté, un guerrier, couvert « d'une armure, est étendu sur le sol ; près de lui, un « ceinturon détaché auquel est accroché un cimeterre. « Une femme appuie de la main gauche sur le casque « du guerrier un morceau de bois sur lequel elle frappe, « comme pour briser le heaume (ou la tête) de ce per-« sonnage. — H. : 0^m,72. — L. : 0^m,19. »

Aventure du chef cananéen Sisara, fuyant devant les Israélites et mis à mort par Jahel, dans la tente de laquelle il s'est réfugié et qui, pendant son sommeil, lui enfonce un clou dans la tête (Juges, IV, 21). A noter que, d'après le récit biblique, le sommeil de Sisara semble provoqué par le lait que Jahel lui a fait boire au lieu de l'eau qu'il demandait (IV, 19 et V, 25). C'est probablement pour ce motif que la scène, à ce que je pense, fait pendant à celle d'Adam et Ève : l'offre fatale du lait est mise en parallèle avec celle de la pomme

Enfin, il est une scène encore dont la signification me semble claire. C'est la 1re :

1. — « Au fond, sur un haut piédestal une statuette de « guerrier tenant de la main droite une lance, et de la « gauche un bouclier. Au premier plan, un roi (?) qui « plie le genou et lève vers elle ses mains jointes, semble « l'adorer ; ce personnage porte un ample manteau et un

« chapeau à fond plat, à large bord retroussé sur le « front, et entouré d'une couronne. Derrière lui un « page (?) se tient dans une attitude analogue.

« Du côté droit de la scène, deux femmes lèvent la « main gauche montrant l'idole. De l'autre côté, deux « autres femmes s'en éloignent avec mépris (l'idolâtrie et « la religion). — H. 0m,70. — L. 0,35. »

Selon toute apparence, cette scène représente Salomon séduit par ses femmes étrangères et poussé par elles à l'idolâtrie, au culte de Chamos et de Moloch. « Et il en fit de même pour toutes ses femmes étrangères qui faisaient des encensements et qui sacrifiaient à leurs dieux ». (III Rois, XI, 8)

Voilà donc interprétés six des haut-reliefs sur huit. Il ne reste d'inexpliqués que ceux décrits comme suit par M. Rousseau :

« 5. — Au fond un souverain, assis sur son trône, cou- » ronne en tête et sceptre à la main, s'entretient avec » une femme, debout à sa droite ; il tourne le dos à une » autre femme qui porte un objet en partie brisé (une » croix ?) et semble faire un geste de dépit.

» Les deux premiers plans sont occupés par quatre » femmes qui filent ; deux d'entre elles tiennent une » quenouille et un fuseau ; la troisième n'a que la » quenouille ; la dernière, le fuseau seulement.

» Ce moulage est couronné d'une étroite frise de rin- » ceau. — H. 0m,78 — L. 0m,35. »

« 4. — Un site montagneux ; au sommet, une maison- » nette et des arbres ; tout au bas, une petite grotte.

» Un homme debout, la tête haute, la main gauche » levée d'un geste énergique, la main droite (brisée) » abaissée vers la terre, semble prononcer une impréca- » tion ; à sa gauche, une femme le tient par son manteau » et paraît chercher à le calmer. — H. 0m,74 — L. 0m,19. »

Je n'entrevois aucune explication plausible à ces deux scènes. Faisons toutefois, concernant la dernière (n° 4), une double observation qui peut-être contribuera à mettre quelque autre de vos lecteurs sur la voie.

D'abord, il est à noter que les scènes paraissent toutes aller deux par deux : celles qui, à en juger par le numérotage et par les dimensions indiquées, doivent figurer sur les deux semelles de la même poutre, se font pendant, non seulement par la place symétrique qu'elles occupent, mais encore par leur signification.

Le n° 1 — le *roi* Salomon — fait pendant au n° 5 — inexpliqué, mais où figure aussi un *roi.*

Le n° 2 — la chute d'Adam entraînée par l'*offre* de la pomme — fait pendant au n° 6 — le sommeil mortel de Sisara entraîné par l'*offre* du lait.

Le n° 3 — la mésaventure du *païen* Virgile — fait pendant au n° 7 — la mésaventure du *païen* Aristote.

Il est donc très probable que la scène 4 — inexpliquée — fait de son côté pendant à la scène 8 — Samson — en offrant avec elle quelque analogie de sujet.

D'autre part, on peut tenir pour assuré que M. Rousseau fait erreur lorsque, décrivant la scène 4, il suppose que la femme cherche à calmer le personnage au manteau ; nous croirions plutôt que le personnage en question a à se débattre contre des sollicitations condamnables.

En tout cas, il paraît clair que les scènes dérivent toutes d'une même idée nettement misogyne.

Pour l'artiste qui tailla ces haut-reliefs, la Femme est l'être redoutable entre tous. Comme son contemporain François I — bien que pour des raisons moins profanes — notre sculpteur estime « bien fol qui s'y fie ». Et, en effet, il nous montre, depuis les jours de l'Eden, quantité de fils d'Adam qui se perdirent, à la suite de leur père commun, pour avoir écouté trop volontiers les suggestions féminines. Nul, nous expose-t-il, n'est à l'abri du danger, et les sages même y succombent en même temps que les héros et les monarques.

L'artiste a du reste résumé sa pensée dans la scène représentant Adam et Eve : l'Esprit malin — comme nous l'apprend la description de M. Rousseau — y apparaît, serpent par le bas du corps et femme par le haut. En un mot, la Femme c'est le Démon.

La conception est un peu excessive, mais, traduite par le ciseau en images originales et frappantes, il est permis d'espérer qu'elle aura, au cours des siècles, inspiré aux magistrats communaux de Courtrai des réflexions salutaires et de nature à défendre contre l'humaine faiblesse leur dignité scabinale.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Ch. PARMENTIER.

Travaux des Sociétés savantes.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 31 juillet 1908.* — M. Dieulafoy rend compte de la mission de M. le général de Beylié qui vient de terminer la première partie des fouilles de la Kaleb des Beni-Hammad, abandonnée vers 1075. Il montre l'intérêt de ces nouvelles fouilles, où ont été mis au jour un pendentif nervé, un parement de faïence blanc et bleu, dans lequel les croix alternent avec les étoiles à huit points, des ruches d'abeilles en marbre, des plaques de faïence à reflets métalliques, et enfin des décors en stuc peints en rouge et bleu, avec des touches blanches et des rehauts d'or sur les saillies. C'est un prototype de la décoration de l'Alhambra.

M. Dieulafoy annonce ensuite que M. Massignon vient de découvrir en Mésopotamie, à une journée au sud de Kerbela, un immense château fortifié en excellent état de conservation et paraissant remonter au VIIe ou au VIIIe siècle.

Séance du 7 août. — M. Chatelain communique un feuillet de parchemin du XIIIe siècle, orné de miniatures, qui recouvrait un volume de la bibliothèque de l'Université de Paris : l'ouvrage de Jansénius intitulé *Augustinus*, publié à Paris en 1641. C'est le reste d'un beau manuscrit du roman en prose de *Lancelot du Lac*, qu'un relieur a employé comme couverture. Il est probable que d'autres exemplaires de la même édition de l'*Augustinus* ont été reliés avec des fragments du même manuscrit.

Séance du 21 août. — M. Reinach présente, de la part de Hamdi Bey, les photographies d'un admirable bas-relief du Ve siècle, récemment découvert dans l'île de Thasos. Il représente un banquet funéraire avec un mort héroïsé couché sur un lit, une femme assise, un jeune échanson et des animaux domestiques.

Le même savant annonce la découverte extraordinaire faite le mois dernier par la mission italienne de Phaestos, en Crète, d'un disque en argile de 16 centimètres de diamètre, portant sur ses deux faces plus de 120 signes pictographiques représentant des hommes, des animaux et des arbres. C'est le premier texte que l'on possède de l'ancien système des hiéroglyphes usité en Crète et, comme ces signes sont imprimés à l'aide de poinçons, le plus ancien spécimen de typographie, qui remonte à vingt siècles avant notre ère.

Séance du 28 août — M. H. Cordier donne lecture d'extraits d'un mémoire relatif aux Mossos, population du Sud-Ouest de la Chine, apparentée aux Thibétains, et particulièrement à leurs vocabulaires de leur écriture pictographique.

Notons une étude de M. Lechat, sur une des figures de la frise du Trésor de Cnide, à Delphes, qu'on interprétait comme un Dionysos et que l'auteur explique comme un géant.

Séance du 4 septembre. — M. Maspero expose qu'au récent Congrès historique international à Berlin, il a été amené, d'accord avec plusieurs autres érudits, à proclamer la fausseté des deux scarabées d'Egypte dont deux savants, MM. Capart et Moret, avaient entretenu l'Académie.

Séance du 11 septembre. — M. Héron de Villefosse commente le texte d'une inscription votive trouvée dans les dernières fouilles d'Alise Sainte-Reine, gravée sur un vase de bronze.

M. de Villefosse fait part ensuite d'une trouvaille faite par M. Rouzaud dans les fondations des vieux remparts de Narbonne. Il s'agit d'un monument funéraire comportant un bas-relief et une inscription. Le bas-relief offre une très belle représentation d'un moulin à grains. L'épitaphe du meunier et de sa famille est placée au-dessus des sculptures.

Séance du 25 septembre. — Au cours des fouilles entreprises à Délos, les membres de l'Ecole française d'Athènes ont découvert une inscription bilingue (grecque et sabéenne ou himyarite) gravée sur un autel.

M. P. Berger annonce qu'il a reçu du R. P. Delattre, et de M. Vassel, de Tunis, les estampages de diverses inscriptions puniques dont il donnera l'explication dans les prochaines séances.

M. M. Croiset donne lecture d'une courte notice de M. G. Lefebvre, sur deux stèles récemment trouvées à Bath-Hérit, l'ancienne Théadelphie, au Sud-Ouest du Caire. Ces stèles reproduisent un acte de la reine Bérénice IV (58 à 55 avant J. C.), accordant le droit d'asile à un temple du dieu Pnéphéros. C'est un document intéressant pour l'histoire administrative et religieuse de l'Égypte ptolémaïque.

Séance du 2 octobre. — M. P. Gauckler rend compte des fouilles récemment exécutées, au Janicule, à Rome. Ces recherches ont porté sur l'emplacement de l'ancien *Lucus Furrinæ* où se tua Caïus Gracchus, et que M. Gauckler avait

précédemment réussi à identifier avec le ravin de la villa Sciarra. Elles avaient pour objet de retrouver l'installation hydraulique et le temple des dieux syriens qu'il supposait avoir jadis existé à cet endroit.

Dans un premier chantier, on découvrit, l'antre des *Nymphes Furrinæ*.

D'autres recherches, entreprises à peu de distance, sur le versant Nord du ravin, par MM. G. Nicole et G. Darier, de Genève, mirent au jour, une des chapelles du sanctuaire syrien.

M. de Lasteyrie communique la première partie d'un intéressant travail, relatif à l'église de Saint-Philibert de-Granlieu (Loire-Inférieure). Il s'applique à faire la description de ce monument, à préciser l'époque de sa construction et à reconstituer le plan primitif.

Les RR. PP. Janssen et Savignac, font une communication sur les excellents résultats de la mission archéologique en Arabie que leur a confiée la Société française des fouilles archéologiques, et abordent ensuite l'étude archéologique des monuments de Hegra, tombes, stèles, niches religieuses, etc.

Congrès des historiens tenu à Berlin. — *Août 1908*. « Les séances de la section de l'histoire de l'art étaient présidées par M. H. Wœlfflin, professeur à l'Université de Berlin. On y a entendu, entre autres, les communications suivantes :

M. Th. Wiegand donne un aperçu fort intéressant des fouilles pratiquées dans le massif du Latmos, près de Milet, qui ont mis à découvert des restes de peintures et d'architecture byzantines.

M. M. Dvorak expose les résultats de ses études sur les mosaïques de Saint-Marc à Venise. Il distingue deux séries : l'une, d'un caractère sculptural : l'autre impressionniste. Après avoir été évincée par les peintres vénitiens du XV[e] siècle, l'influence de cette dernière s'est fait subitement sentir dans les œuvres de Titien.

M. Goldschmidt fournit des lumières nouvelles sur les rapports entre l'art italien et l'art allemand au XII[e] siècle. Il étudie les décorations sculpturales des églises de Côme et de Quedlimbourg et constate une influence de la première sur la dernière. Le même rapport s'établit entre le dôme de Ferrare et l'église allemande de Kœnigsluter. Ces faits sont d'ailleurs confirmés par la lettre d'un prêtre de Ratisbonne (du XII[e] siècle) à l'archevêque de Milan, affirmant que son église avait été construite par des artistes de Côme. Cette ville était donc un centre rayonnant. En terminant son exposé, M. Goldschmidt indique l'intérêt qu'il y aurait à rechercher des parallèles entre la Provence et l'Italie dans le but de connaître auquel de ces deux pays revient la priorité d'un style dont l'importation en Allemagne est désormais établie.

M. G. Swarzenski présente une étude sur la peinture carolingienne et romane à Salzbourg.

La section entend une conférence de M. Campbell Dodgson, sur l'emploi des gravures sur bois de maîtres allemands du XV[e] siècle dans les ouvrages liturgiques.

M. S. Hulin entretient ses auditeurs des œuvres de jeunesse des van Eyck. Dans les *Heures de Turin*, dans le manuscrit de la collection Trivulce à Milan, M. Hulin reconnaît deux mains, dont la première est, d'après lui, celle de Hubert, et la seconde celle de Jean van Eyck. La première se distingue par une conception large du sujet et par un sens du pittoresque qui se rapproche de la vision impressionniste.

M. Verga, rend compte de l'œuvre ayant pour but de recueillir les documents parus sur Léonard de Vinci.

Mgr Wilpert donne des détails sur les copies qu'il fait exécuter d'après les mosaïques de Sainte-Marie Majeure et dont la mise en œuvre s'accompagne d'importantes découvertes relativement au passé de cet ensemble encore si mal connu.

M. C. de Mandach fait un rapport sur la Société internationale d'iconographie. Dans la discussion qui suit, plusieurs membres insistent sur l'importance des travaux d'iconographie et sur la nécessité de leur ouvrir de nouvelles voies. La question de l'établissement d'un répertoire iconographique des reproductions d'œuvres est renvoyée au Congrès des historiens d'art qui doit avoir lieu l'année prochaine à Munich.

Notre collaborateur M. Perdrizet donne à la section d'archéologie un aperçu des recherches archéologiques en Macédoine. M. J. de Schmidt, traite de la prochaine exposition de peintures anciennes à Saint-Pétersbourg et M. O. von Falke fait une communication relative aux tissus du Moyen âge.

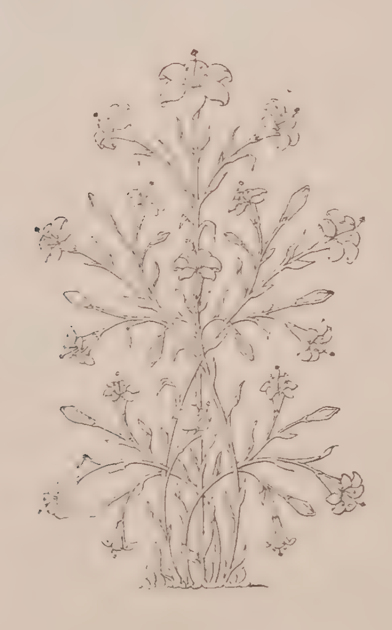
Institut Américain d'archéologie. — Le trentième Congrès de l'Institut se tiendra à Toronto du 28 au 31 décembre prochain. C'est la première fois que la société savante tient ses assises dans une ville du Canada. Pour tous

renseignements s'adresser au professeur M. Carroll, the George Washington University, Washington.

Association des artistes chrétiens de Cologne. — Nous venons de recevoir en un livret gentiment illustré le rapport pour 1907 sur la situation de la *Société d'Art chrétien* de l'archidiocèse de Cologne.

Patronnée par son Eminence le Cardinal Fischer et par les autres dignitaires ecclésiastiques du diocèse, la Société a continué à faire preuve durant l'année écoulée d'une activité peu commune. Elle s'est liberée de l'achat des locaux dans lesquels elle a organisé un musée d'œuvres antiques et modernes où les artistes chrétiens peuvent venir étudier l'art religieux traditionnel. Ce musée est alimenté d'œuvres d'art provenant d'anciennes constructions démolies ou des produits des arts mineurs que les particuliers mettent gracieusement à la disposition des artistes. Par ailleurs des objets de valeur artistique éducative, mis en vente, sont acquis aux frais de la Société.

Mais c'est par l'exposition permanente des travaux de ses membres que la Société se fait valoir surtout et son exemple serait à imiter ailleurs. D'après le rapport annuel les salles d'exposition ont été tour à tour occupées par des bannières, des baldaquins pour procession, des chasubles ; une maison de Crefeld y a exhibé des soies brodées pour tapissiers et entre autres celles qui ont servi à la décoration de la cathédrale de Metz lors du Congrès eucharistique qui se tint en cette ville. On y a admiré aussi les œuvres d'artistes peintres, de sculpteurs, de batteurs de cuivre, de mosaïstes, d'orfèvres, de peintres verriers, de forgerons d'art et, *at last not least*, les plans et maquette de l'église et du couvent du mont Sion à Jérusalem, construits pour les Bénédictins allemands par l'architecte colonais H. Renard.



Bibliographie.

RÉFLEXIONS SUR CERTAINES CONFIGURATIONS DES MOULURES DE L'ÉPOQUE ROMANE ET JUSQU'AU XVI[e] SIÈCLE, par M. G. JORISSENNE. — Broch. Liège, Poncelin, 1908.

ON sait que l'âge des monuments, en particulier ceux du moyen-âge, peut, dans une certaine mesure se lire dans le profil des moulures, à des signes d'ailleurs assez complexes. M. Jorissenne s'attache à les dégager, et je sais nombre d'archéologues dont cette intéressante question piquera vivement la curiosité.

M. J. établit d'abord que dans les styles gréco-romain et latino-byzantin, les profils ne donnent aucune occultation dans leur projection sur le plan vertical, et rien n'est changé à cette pratique jusqu'au commencement du XI[e] siècle *(fig. 1)*. A la fin du XI[e] siècle, durant le XII[e] et jusqu'au commencement du XIII[e], apparaît l'envahissement d'une moulure par une autre. Les grosses moulures s'hypertrophient et cachent en partie les gorges interposées.

Alors on tend à grossir le tore des bases, soit aux dépens de la scotie, soit en augmentant la hauteur de la base. Quand on voulait respecter l'un et l'autre, on a été amené soit à aplatir le tore en brayette *(fig. 2)*, soit en développant le tore au-dessus ou au-dessous de ses lignes d'attache *(fig. 3.)* de manière à lui donner pour profil une fraction supérieure à la moitié du cercle.

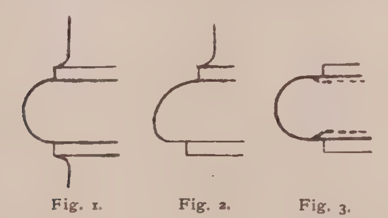


Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3.

Au XII[e] siècle, on creusa des rigoles ou mouchettes à la surface des grandes moulures.

Ceci concerne le profil des bases ; renversez les figures et vous aurez une idée de ce qui se passe pour le chapiteau, la corniche, l'encorbellement.

Voilà une évolution qui se répandit de France en Angleterre, en Allemagne, en Belgique, mais cette pratique disparaît au XIV[e] siècle.

Le XV[e] siècle inaugure la base bâtarde en flacon que nous avons expliquée naguère dans ces colonnes [1].

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 284.

Les moulures débordantes et les rigoles n'étaient pas sans inconvénients pratiques. Ceux-ci ne touchèrent pas les artistes romans, désireux avant tout de renforcer l'effet de relief des moulures dans un but décoratif, et de tenir compte de la position des moulures dans l'espace. M. J. le montre clairement, et explique par de fines observations les modifications délicates qu'ont subies les moulures secondaires, filets, congés, scoties, etc.

La Normandie et le Maine ont échappé à l'évolution, qui, ailleurs, produisit au XII[e] siècle la mode des profils forts et des rigoles. Les architectes du XIII[e] siècle les abandonnèrent pour des raisons pratiques, tout en maintenant les mouchettes utiles.

Notre auteur avisé passe en revue quantité de monuments de tous pays pour y montrer des applications des curieuses lois qu'il a reconnues. Il indique en terminant les variantes des griffes de bases à différentes époques.

L. C.

GIOTTINO UND SEINE STELLUNG IN DER GLEICHZEITIGEN FLORENTINISCHEN MALEREI, par O. SIRÉN. — 84 pp. 35 fig. Leipzig, Klinkhardt et Biermann, 1908,— Prix : 10 M.

Les contradictions au sujet du nom des peintres et de leurs œuvres sont nombreuses dans les écrits des anciens chroniqueurs. Pour démêler le vrai du faux il ne reste souvent à l'histoire moderne d'autre moyen que l'étude critique et approfondie des tableaux signés par les maîtres, ou dont l'attribution n'est pas douteuse, et leur comparaison avec ceux qui ne portent pas de signature.

C'est ainsi qu'une grande confusion continue à régner quant aux productions picturales de Giottino entré à la gilde de St-Luc de Florence en 1369, et d'un autre artiste du nom de Maso qui travailla dans cette ville vers l'année 1345. M. Sirén s'attache à l'examen du style de Giottino et s'efforce de situer son œuvre parmi celles des trécentistes.

Cette étude l'amène à cataloguer les tableaux d'une dizaine de peintres contemporains de Giottino; il nous promet de résoudre dans un livre subséquent les questions qui se posent autour du nom de Bernardo Daddi, travail déjà ébauché dans notre Revue [1].

E. C.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 47.

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'HABITATION PRIVÉE. — L'HABITATION PRIVÉE EN BELGIQUE, par M. A. HEINS. 52 pl. in-8°, d'après Böhn et d'après nature. — Gand, Heins, 1908. Prix : 6 fr.

Beaucoup de nos lecteurs ont connu d'ouï dire, sinon de visu, l'exposition de l'*Habitation ancienne* en Belgique qui fut organisée à Gand, en 1907, à l'occasion du *Congrès d'Histoire et d'Archéologie*. Cette exposition, dont nous avions pris l'initiative, et à l'organisation de laquelle M. Heins prit une part considérable, a inspiré à cet artiste la pensée d'employer son très habile crayon à un recueil des façades anciennes des villes belges, qui sont encore nombreuses, mais dont quelques-unes disparaissent chaque année. Il consacre son premier album à la ville d'Ypres, à ses anciens pignons, à ses pans de bois démolis, mais heureusement reproduits dans le recueil de Böhn et dont nous avons reproduit deux spécimens d'après le croquis même de M. Heins [1], à ses pignons de briques, de la fin du moyen-âge et de l'époque de la Renaissance, si caractéristiques en leur style très fidèlement traditionnel.

M. Heins nous promet d'autres séries consacrées aux différentes régions de la Belgique. Son crayon leste et primesautier, qui effleure les façades sans en creuser la structure, en saisit bien la silhouette et en dégage les traits typiques. Quelques-uns de ces croquis sentent la hâte du touriste pressé et se révèlent par le laisser aller en même temps que par le brio, l'extraordinaire facilité de main d'un dessinateur dont la fécondité est remarquable. Les dessins sont en tous cas précieux comme documentation.

L. C.

DAS STRASSBURGER MUNSTER UND DIE CHEOPSPYRAMIDE, RAETSEL DER BAUKUNST, von DOMBAUMEISTER, J. KNAUTH. — Broch. in-4°, 48 pp., 31 illust. (Extrait de la *Revue Alsacienne illustrée*). C. A. Vomhoff, Verlag. Strassburg, 1908.

L'application de procédés géométriques et eurythmiques aux monuments du moyen-âge a été trop souvent traitée dans ces colonnes [2], pour n'y pas mentionner cette étude très curieuse et très documentée. L'éminent architecte établit d'abord dans une savante dissertation combien ces méthodes ont été répandues autrefois dans les ateliers, puis il montre quels principes ont préside à la construction de la cathédrale confiée à ses soins. Ils peuvent se résumer ainsi : *Tous les points architectoniques caractéristiques sont répartis d'après des rapports précis ; et les différentes projections, tant en plan qu'en élévation, se ramènent à une simple figure géométrique fondamentale.* Cette figure est le carré dans lequel est inscrit un triangle isocèle dont la base et la hauteur sont égales au côté du carré (*fig. 1*). En répétant ce triangle sur les quatre côtés du carré, on obtient l'octogone étoilé (*fig. 2*).

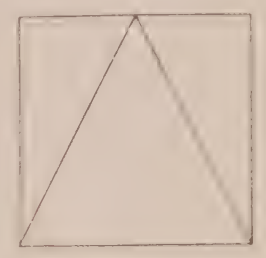


Fig. 1. — Figure fondamentale de la *quadrature*.

Notons en passant que le carré était la marque de l'atelier de Strasbourg.

Cette figure, tout invisible qu'elle soit dans l'œuvre, l'anime par ses dérivés dans l'ensemble comme dans les détails; elle offre les mesures proportionnelles de toutes les parties du vaisseau, grande nef et bas-côtés ; elle présente en outre l'avantage d'un système arithmétique des plus

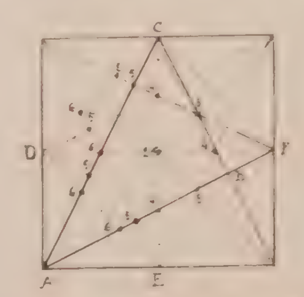


Fig. 2. — Tracés auxquels donne lieu la *quadrature*

simples : les points d'intersection des lignes du triangle et de l'octogone étoilé inscrits ne marquent pas seulement la place de points caractéristiques dans l'édifice, mais partagent encore ces droites dans le rapport des nombres 2, 3, 4 et 5. Des parallèles aux côtés du carré menées sur la figure 2 par les points 2, 3, 4 et 5 subdivisent ce carré en d'autres carrés plus petits; ces parallèles n'ont pas été tracées ici pour conserver à la figure sa clarté. Il est à remarquer que le triangle rectangle eurythmique, dont les côtés sont 3, 4, et 5 et dont Viollet-le-Duc étudie les précieuses propriétés dans le chapitre neu-

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1908, p. 99.
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1900, p. 340.

vième de ses *Entretiens sur l'Architecture*, se retrouve ici en A B C.

En joignant les sommets C, D, E, F de l'octogone étoilé, on obtient un nouveau carré ; en y inscrivant le système de triangles isocèles tracés d'après les mêmes données que dans le carré primitif, on obtient par les nouvelles intersections de droites les divisions rationnelles d'après la série des nombres de 6 à 10. Le seul examen des onze figures où M. K reproduit ces tracés est une fête pour les yeux de ceux qui aiment à reconnaître le charme harmonieux des lignes géométriques sous leur apparente sécheresse et leur croissante complication.

On doit admirer l'ingéniosité et la souplesse de ce système qui part de l'unité pour arriver progressivement jusqu'à la division par 10, où il s'arrête définitivement. Par ces divisions de la figure fondamentale on obtient donc 100 nouveaux petits carrés, qui peuvent à leur tour se subdiviser ou se grouper en d'autres où se peuvent répéter les tracés primitifs.

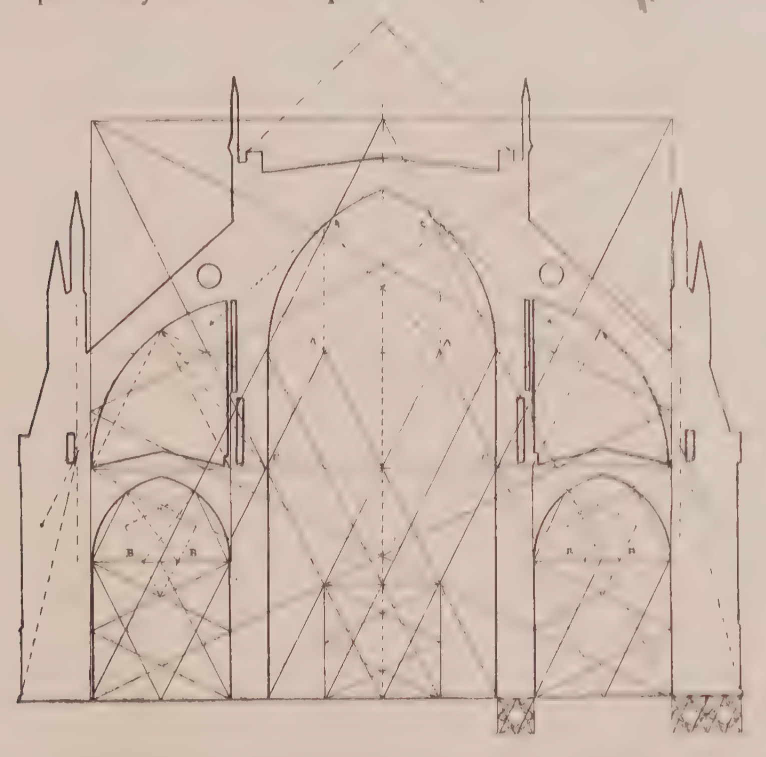


Fig. 3 — Coupe transversale schématique de la cathédale de Strasbourg avec les tracés de la *quadrature*.

A ce système M. K. a donné le nom de *quadrature*. Il en montre comme il suit l'application à la coupe transversale de la cathédrale (*fig. 3*): la largeur de l'édifice comprise entre l'aplomb intérieur des contreforts étant considérée de 100 unités est le côté d'un carré où s'inscrit l'édifice A cette mesure la largeur de la grande nef, entre piliers, est de 40 unités; celle des bas-côtés, y compris les piliers de la nef, est de 30 unités : ces mêmes piliers représentent eux-mêmes 6 unités par rapport aux 24 unités de largeur intérieure de ces bas-côtés ; les contreforts ont le double des piliers, soit 12 unités. En élévation, on retrouve 40 unités du sol jusqu'à la moulure du triforium et 20 unités de cette moulure jusqu'au dessus du chapiteau des piliers de la grande nef, où prennent naissance les voûtes ; soit un total de 60 unités. Dans les bas-côtés on mesure du sol jusqu'à la naissance des voûtes 24 unités, la largeur même de ces bas-côtés Ce sont là tous rapports arithmétiques d'une extrême simplicité

Le centre A des arcs des voûtes de la grande nef est au quart de la largeur du vaisseau, et sur un point de huitième division B de la largeur des bas-côtés pour les voûtes de ces derniers. Les centres C des arcs-boutants extérieurs sont à la même hauteur que la moulure même du triforium. Travées de la grande nef, fenêtres des bas-côtés, plan des piliers et des contreforts, tout se plie à cette méthode.

Les expressions d'arc en tiers-point et en

quint-point sont employées pour les ogives du moyen-âge ; et l'on admet qu'est du premier genre l'ogive dont les centres sont au tiers de la ligne de naissance des arcs, et du second genre celle dont les centres sont au cinquième de la même ligne. Opposant au système de la *triangulature* basé sur l'emploi du triangle équilatéral, ce système de *quadrature* basé sur le carré, M. K. propose une nouvelle interprétation de ces deux appellations et se demande si leurs noms ne s'appliqueraient pas moins à deux formes d'arcs particulières qu'à deux modes différents de construction. La *fig. 4* montre le tracé de

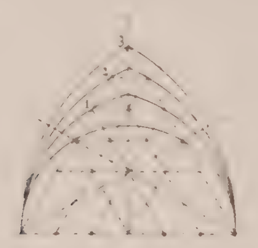


Fig. 4. — Arcs en tiers-point.

l'arc en tiers-point et la *fig. 5* celui de l'arc en quint-point.

Enfin *(fig. 6)* la *quadrature* contient la *triangulature.* Que le point A décrive une circonférence autour de B, de même C autour de D, et E autour de F. Les jonctions des points d'intersection D G H F I K donnent l'hexagone ; et

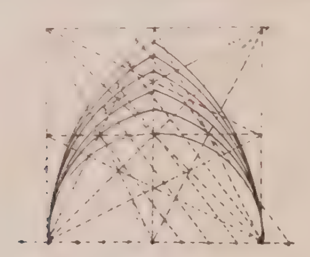


Fig. 5. — Arcs en quint-point.

par suite le triangle équilatéral, tant par leur jonction avec B que par la jonction des points I D H.

D'autre part, la circonférence qui a D pour centre coupe le côté D E du triangle en L ; le mouvement circulaire de L autour de E détermine, sur les côtés C E et E M du carré, les points N et O, et par là les proportions de moyenne et extrême raison.

$$\frac{CE}{EN} = \frac{EN}{CN} ; \frac{EM}{EO} = \frac{EO}{MO}$$

Nombre d'architectes et d'archéologues nient ces lois géométriques de proportions ou affectent au moins d'en faire peu de cas. Ceux-là diront volontiers que M. K. est « l'homme d'un système » et notre résumé forcément succinct semblera leur donner raison sous sa forme trop catégorique. On a écrit : « Un système est mauvais par cela même qu'il est un système ». L'éminent architecte a prévu l'objection ; il déclare qu'il a en vain essayé d'appliquer à la cathédrale de Strasbourg la *triangulature,* tandis qu'avec la *quadrature* ses recherches, plus ou moins longues, ont toujours été couronnées de succès ; sans se perdre en d'aventureuses hypothèses et sans déduire de ses travaux des conséquences hasardées ou témérairement absolues, il se borne simplement à souhaiter que le même procédé de mensuration soit appliqué à d'autres édifices du moyen-âge et attend de ces futures expériences la confirmation de sa thèse. Dans ces conditions quel homme de bon sens oserait lui jeter la pierre ? « La science, a dit Cuvier, a presque toujours été retardée par les systèmes. » M. K. ne saurait encourir de reproches sur ce point ; il n'érige point de système ; il fait part d'une suite d'observations pénétrantes, sans parti pris ni préjugés, inspiré seulement par l'amour de la vérité. En un mot, il apporte sur la question tout un nouveau dossier.

On admet généralement que la nature est l'éternelle fontaine de Jouvence où les arts trouvent avec leurs modèles la source de leur inspiration et de leur force. L'architecture semble emprunter à la nature elle-même le principe de la *quadrature,* car on le retrouve dans les phénomènes de la cristallisation.

Il paraît même avoir présidé à la construction de la pyramide de Chéops, avec quelques complications, il est vrai.

Ce monument gigantesque, haut de 147 mètres, couvre une superficie un peu supérieure à cinq hectares. L'unité de mesure d'après laquelle il a été édifié et que nous appellerons *mètre de pyramide* correspond à $0^{m},6356$; elle s'applique exactement à l'ensemble et à maint détail de cette masse, sans compter que certains tracés répondent à ceux de la *quadrature.* Or cette mesure, par la plus extraordinaire des coïncidences, est égale au vingt-millionième du diamètre terrestre [1].

1. La ligne de base de la pyramide à une longueur de 365,2028 mètres de pyramide, soit 232,1229 mètres ; la hauteur totale est de 232,038 mètres de pyramide, soit 147,4833 mètres. Les relevés et calculs faits sur place donnent des résultats concordants avec ceux-là. De plus la double longueur de la base de la pyramide divisée par sa hauteur donne le nombre π, rapport du rayon à la circonférence ; et voilà réalisée de façon aussi approchée que possible cette quadrature du cercle qui a préoccupé tant de cerveaux à travers les âges.

D'autre part, les relevés faits à la cathédrale de Strasbourg et appliqués à l'unité de mesure indiquée plus haut, soit la centième partie de l'espace compris entre les côtés du carré, donnent $0^{m},3553$.

Or, s'il est des mensurations de détails qui confirment l'adoption de cette mesure fondamentale, on remarquera toutefois qu'elle ne concorde pas plus avec la dimension du *pied* couramment employé jadis qu'avec l'unité de mesure de la pyramide de Chéops.

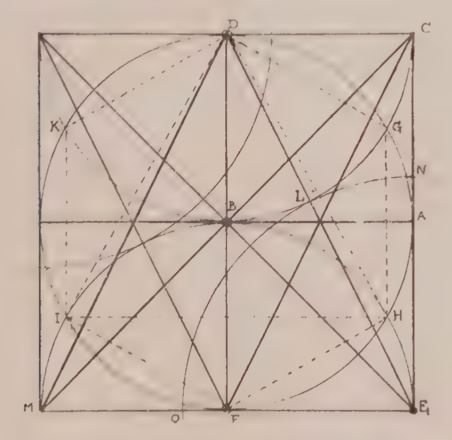


Fig 6. *Triangulature*, moyenne et extrême raison contenues dans la *quadrature*.

On arrive à un tout autre résultat, si, d'après les principes exposés, on admet que les anciens maîtres n'ont point pris pour point de départ le côté du carré, mais bien le côté du triangle inscrit. Au moyen du triangle auxiliaire ayant pour côtés 3, 4 et 5, les conséquences se dédu d'elles-mêmes.

Appelons q le côté du carré et d le côté du triangle inscrit :

$$\frac{q}{d} = \frac{1}{\frac{1}{2}\sqrt{5}} = \frac{4/5\ d}{q}$$

La mesure dans œuvre de la coupe donne $35^{m},53$ pour le côté du carré, soit pour le côté A B *(fig. 2.)*

$$A\,B = 4/5\ d = \frac{35.53}{1,118} = 31^{m},78.$$

En d'autres termes, exactement 50 mètres de pyramide.

Largeur des piliers des bas-côtés, de la grande nef, partout les calculs faits d'après la *quadrature* concordent avec les résultats des relevés, en tenant compte des déformations dues aux mouvements de l'édifice.

En fait il existe entre la cathédrale de Strasbourg et la pyramide de Chéops une communauté de mesure qui correspond à la vingt-millionième partie du diamètre de la terre.

On n'ignore pas qu'Egyptiens et maîtres du moyen-âge étaient rompus à la pratique des tracés géométriques et des calculs, les uns pour les arpentages continuels de leurs champs après les crues du fleuve, les autres pour l'édification de leurs monuments. Certains principes architectoniques remontant à la plus haute antiquité se sont-ils transmis d'âge en âge par tradition ? Ont-ils été jalousement gardés comme de religieux secrets dans les ateliers et savamment mis en pratique ? Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre et qui se posent nécessairement après la lecture de la thèse très ingénieuse et très originale que nous venons d'exposer sommairement.

Nous devons ajouter que le travail de M. K. est édité sous une forme agréable où plans, tracés géométriques et photogravures sont reproduits avec une grande netteté. Il eût peut-être été désirable que certaines figures géométriques aient été placées en regard du texte qui s'y rapporte. Cette légère critique de forme n'enlève rien au mérite fondamental de cette œuvre attachante.

G.

Périodiques.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1908, t. XIV, n. 1-2.

M. H. Marucchi écrit une étude intéressante sur les fouilles et les découvertes récentes dans la région du cimetière de Priscilla. (*La basilica papale nel cimitero di Priscilla ritrovata ed inparte ricostruita dalla parte della Commissione di archeologia sacra*, pp. 5-125, pl. 1-8 et 10 fig.). Au-dessus de l'antique cimetière, existait dans les premiers temps du christianisme une villa des Acilii Glabriones. De Rossi découvrit, en 1888, l'hypogée de cette famille et en 1890 il déblaya sommairement, pour la recouvrir de terre ensuite, la basilique de saint Sylvestre, située à la surface du sol.

De nouveaux travaux, exécutés en 1900, amenèrent la découverte d'un baptistère souterrain et donnèrent occasion à M. Marucchi d'attribuer au cimetière de Priscille, plutôt qu'à l'Ostrien, la tradition du ministère exercé par saint Pierre. En 1906 on déblaya plus à fond les ruines situées à fleur de sol et l'année suivante on reconstruisit deux édifices avec absides, dont l'un a été re-

connu avec une complète certitude pour la basilique dans laquelle le pape saint Sylvestre a été enterré. C'est grâce aux donnees fournies par l'itinéraire de Salzbourg que l'identification a pu être faite. On peut reconnaître l'emplacement des tombes de saints Félix et Philippe, deux des fils de sainte Félicité, mais on en est réduit à des conjectures sur les tombeaux des papes qui étaient enterrés en cet endroit : Marcel, Sylvestre, Libère, Sirice, Célestin et Vigile.

On n'a pas retrouvé les inscriptions historiques se rapportant à ces tombes célèbres et conservées dans les sylloges. Une seule inscription, gravée sur un socle de colonne, rappelle les noms des saints Félix et Philippe. Elle est connue d'ancienne date, Leblant en a fait don autrefois au musée du Louvre. M. Marucchi étudie à nouveau le texte des inscriptions, il trouve, spécialement, en réexaminant le papyrus de Monza, quelques indices nouveaux qui confirment sa thèse relative au séjour de saint Pierre dans la catacombe de Priscille. (Cette thèse a été admise par Mgr de Waal, pp. 153-156). En appendice à son article, il publie le catalogue des 59 inscriptions ou débris sculptés, retrouvés dans ces parages et fixés maintenant aux parois des deux édifices que la commission d'archéologie sacrée a fait reconstruire.

Deux débris de sarcophages sur lesquels on voit des éléments de l'histoire de Jonas ont été retrouvés hors de la porte Majeure a Rome. Ils paraissent dater du IV[e] siècle et proviennent peut-être de la catacombe peu connue de Castulus. (A Bartoli, *Frammenti di sarcofago cristiano rinvenuti a S. Castulo sulla via Labicana*, pp 127-130 et fig.)

D'après le P. Marchi, suivi par Mgr Wilpert, une peinture du II[e] siècle à la catacombe de Prétextat représente le couronnement d'épines. Aucune autre représentation aussi ancienne ne figure une scène quelconque de la passion du Christ. Aussi l'interprétation du P. Marchi n'a-t-elle jamais été admise définitivement. Le père Garrucci rapportait la peinture au baptême du Sauveur et M. H. Marucchi reprend maintenant cette opinion en la précisant davantage. C'est d'après lui le témoignage du Christ, rendu par saint Jean qui est représenté. (*Osservazioni sopra una pittura biblica del cimitero di Pretestato*, pp. 131-142 et fig.)

R. M.

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES.

Le bulletin archéologique du Comité (3[e] livr., 1907) contient une notice de M. R. Roger sur l'orfèvrerie religieuse du Comté de Foix et du Couserans. Cette région, isolée du mouvement général, n'a guère connu qu'un art d'emprunt et est restee pauvre en productions. C'est ce qui rend plus intéressants les deux beaux reliquaires du XVI[e] s., conservés à Oust et à Leix. Le premier, en argent repoussé, se compose d'un édicule à deux versants porté par un pied de calice godronné ; sur la crête se dresse une croix accostée de deux statuettes qui la désignent du bras ; des statuettes d'apôtres sont appliquées sur les trumeaux entre les deux fenestrelles de chaque mur.



Celui de Seix est d'une forme plus usuelle. L'édicule est porté par un pied analogue et par deux anges, soutenus par deux appliques issues du nœud de la tige du pied.

Leur origine est toulousaine.

Au fond de l'église des Cordeliers d'Apt, se dressait le mausolee du bienheureux Elzéar de Sabran, élevé en 1373. Chose rare et bien anormale pour l'époque, et digne de la renaissance, il était adossé contre le maître-autel et s'élevait en pyramide jusqu'à la voûte. Il servait de support à des bas-reliefs qui figuraient les miracles survenus après la mort du Saint. On en a gardé deux fragments, que décrit M. l'abbé Arnaud d'Agnel. Les sculptures en ronde bosse offrent un grand intérêt, un spécimen de l'art provençal et en particulier de la statuaire médiévale, de la statuaire à petite échelle quasi-indépendante de l'architecture.

L'un des fragments est un personnage agenouillé en prière. On ne pourrait trouver plus caractéristique exemple de la conception médiévale, relativement à l'expression et à la vérité réalistique. La physionomie du personnage est d'une beauté surhumaine, fort bien rendue, tandis que la pose de la tête, qui paraît comme croquée, montre le parti pris très franc des sculpteurs de l'époque, d'éviter de présenter le visage de profil. Pour les besoins de l'expression, le personnage regarde en haut, en renversant la tête, et néanmoins l'artiste a voulu présenter la face entière. Aux yeux des modernistes, incapables de changer leur point de vue d'appréciation, cette sculpture raide est un magot ; pour celui qui sait s'assimiler le sentiment de l'époque, c'est une œuvre savoureuse et d'un sentiment profond, malgré la difformité du corps ; il faut bien noter que nous sommes en présence d'une œuvre d'un artiste du deuxième et troisième ordre.

L'autre fragment représente, dans le même style, trois lépreux invoquant saint Elzéar.

L. C.

CERCLE ARCHÉOLOGIQUE DE TERMONDE, t. XII, 1907.

M. Broeckaert a publié une intéressante contribution à l'histoire du théâtre villageois en Flandre, savoir le commentaire du texte d'un drame religieux ayant pour sujet la construction miraculeuse du sanctuaire de Lebbeke, représenté en 1765.

Le même archéologue a décrit des sculptures conservées à l'église N.-D. de Termonde et attribuées à l'artiste malinois Théod. Verhaegen (1736).

BULLETIN DE LA SOC. D'ÉTUDES DE CAMBRAI, t. XII, 1908.

J. de la Rue. — La Vierge en bois sculpté de l'hôpital de la Charité de Lille.

— Abbé Masure ; les monuments historiques du Département du Nord.

SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DU LIMBOURG.

M. J. Flamet donne des conseils pratiques pour la conservation des pierres tombales, et renseigne celles qui ont été signalées. M. R. de Selys-Longchamp donne une notice de celles de Borgharem.

M. V. Stuers raconte l'aliénation de quatre reliquaires de l'église de St-Servais de Maestricht, en 1849.

M. J. Schaepkens donne une description historique des rues de Maestricht.

NOTES D'ART, n. 4 à 5, 1908.

Jean Casimir, roi de Pologne au XVIIe siècle mourut abbé de Saint-Germain-des-Prés ; il a laissé un morceau de la sainte Croix, du sang et un fragment d'un clou de la Passion, qui se conservent à Notre-Dame, réunis dans un seul reliquaire.

M. Alex. Schurr fait l'historique de ces reliques en un article très documenté.

Signalons une intéressante visite au *Salon de l'École française* de Louis de Lutèce (notre vieil ami Ch.), où le charmant écrivain s'attache à apprécier les œuvres de peinture relativement nombreuses dues à des ecclésiastiques, et des pages non moins senties de M. A. Croquez sur l'aimable peintre flamand Farasyn.

M. Jean Bauer décrit l'antique petite église (carolingienne ?) d'Epfig en Alsace.

Varia.

Reliquary and Illustrated Archaeologist (1907 pp. 145-156) — E. B. Mitford étudie les reliquaires du moyen âge et leur décoration (p. 217-227). — G. Le Blanc Smith décrit un certain nombre de fonts baptismaux normands en Angleterre portant une salamandre ou dragon sculpté sur le bassin ; il croit y voir le symbole du diable ou du péché vaincu par l'eau bénite. (P. 233-243) W. H. Legg discute ce type iconographique de la Ste Trinité qu'on rencontre du XIIe au XVIe siècle et dans lequel Dieu le Père est assis tenant la croix sur laquelle se trouve Dieu le Fils, tandis que Dieu le Saint-Esprit a la forme de la colombe.

Bollettino d'Arte. — P. Bacci. L'église San Giovanni Forcivitas à Pistoie (XIIe).

Madonna Verona (1907, pp. 129-171). — H. Semper assigne à la première moitié du XIVe siècle un panneau du Musée de Vérone représentant un petit cycle de la vie de J.-C. et de la sainte Vierge ; il y montre l'influence teutonique sur la transformation de l'art byzantin.

Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen. (1907 pp. 131-149). K. Chytil. Peinture de Madone du Musée de Berlin, d'une facture semblable aux enluminures de la Bohème sauf les détails architectoniques qui rappellent le faire français.

Monatshefte fur Kunstwissenschaft, 1908, n°s 7-8. — Das Blutbad von Otranto in der Malerei des Quattrocento, par P. Schubring p. 593. Niederländischer Flügelaltar des XVI Jahrhunderts in berliner Privatbesitz par M. Zimmermann. Eine neuentdeckte Madonna Domenico Gaginis in Torcello bei Vendig par Fr. Burger.

Livraison 9. — Der Johannesaltar des Meisters mit der Nelke, par H. Voss pp. 754-762. Die Wandgemälde in der Kirche des Kreuzesklosters bei Jeruzalem, par A. Baumstark pp. 771-784. Andrea di Giusto und das dritte Predellen-Stück vom pisanischen Altarwerk des Masaccio, par Detlev Freiherrn von Hadeln, pp. 785-789.

Analecta Bollandiana, 1908, *fasc.*, III-IV. — Le sanctuaire de la lapidation de S. Etienne par P. Peeters p. 359. Le tombeau de S. Dasius de Durostorum par Fr. Cumont, p. 369.

Literarische Rundschau fur das Katholische Deutschland, 1908, nº 8. — Neuere Kunstgeschichtliche Literatur par Sauer.

Art et décoration (1907-1908). — Articles de M. E. Grasset sur la stylisation en art; — de M. J. Guiffrey sur les grandes tentures exécutées à la Manufacture des Gobelins; — de M. M.-P. Verneuil sur des broderies écossaises, sur les vitraux de Grasset et sur la passementerie; — de M. L. Bénédite sur l'exposition rétrospective de l'École belge au Salon d'Automne; — de M. E. Sedeyn sur l'art appliqué au même Salon; — de M. G. Brière sur les boiseries des XVIIe et XVIIIe siècles; — de M. Ch. Saunier sur le vitrail dans l'Amérique du Sud; — de M. H. Clouzot sur l'exposition de la Toile imprimée au Musée Galliera; — de M. Ed. Bénédictus sur le cuir incrusté.

L'Art décoratif (1907-1908). — Articles de M. Jacques Dubois sur la sculpture sur bois: ce qu'elle fut, ce qu'elle est; — de M. M. Pézard sur l'origine du bijou; — de M. R. Hénard sur de vieilles maisons des environs de Paris; — M. T. Leclère sur le potier d'étain Louis Boucher; — de M. C. de Danilowicz sur l'art populaire dans les Carpathes, à la frontière de la Galicie et de la Hongrie; — de M. M. Marten sur l'art décoratif tchèque; — M. A. Chevassus sur l'art au Caucase; — de M. E. Sorra sur l'architecture catalane; — de M. L. Chassevent sur les mosaïques de M. Guilbert-Martin.

Repertorium fur Kunstwissenschaft (1904-1905). — *L'Influence des « Mystères de la Passion » sur la peinture allemande des XVe et XVIe siècles*, par M. K. Tscheuschner. Depuis quelques années, on s'est beaucoup occupé de l'influence du théâtre sur l'art. Après avoir donné une bibliographie des mystères, M. Tscheuschner montre par des exemples très significatifs que de grands artistes, tels que Dürer, Alterdorfer, Burgkmair, ont adopté dans leurs œuvres la mise en scène des drames liturgiques, ou emprunté les détails qui leur paraissaient les plus typiques.

— *Études sur la peintnre du trecento*, par M. M. O. Wulff et W. Suida.

— *Les Dessins des Offices et leurs rapports avec les œuvres de peinture, et de sculpture et architecture de Florence*, par M. E. Jacobsen.

— *Maîtres nurembergeois à Velden (1477-1519): Marcus Schœn, Ulrich Bildschnitzer, Leinhart Schürstab*, par M. A. Gümbel.

— *Description d'œuvres d'art chez Manuel Philes. poète byzantin du XIVe siècle*, par M. A. Munoz.

— *Un nouvel autel de Wolgemut à Feuchtwangen (Franconie).* M. A. Gümbel. établit que l'autel, terminé en 1484, est incontestablement de Wolgemut. On y voit, au centre et sur les volets, la Madone, la Visitation, l'Adoration des Mages, la Mort de la Vierge; l'Annonciation; sur la prédelle, les Pères de l'Église, saint Jean, saint André, saint Pierre, un Apôtre et le Christ.

— *Deux gravures du Maître aux banderoles à la Bibliothèque de l'Université d'Upsal*, par M. I. Collijn. Elles représentent les dix Ages de la vie humaine et la Délivrance du monde par la mort du Christ sur la croix et se trouvent dans un exemplaire de l'ouvrage d'Artesanus: *Summa de casibus conscientiae* (1473).

L'Exposition rétrospective de Düsseldorf (1904), par M. L. Scheibler. Notices sur les peintures des maîtres flamands et allemands.

Le Sentiment de la nature chez Nicolas de Pise, par M. A. Mœller.

Le maître du « Jardin du Paradis », par M. C. Gebhardt. Le musée de la ville de Francfort possède un célèbre tableau, qui représente la Vierge dans un jardin, avec l'enfant à ses pieds, entourée de saints et de saintes. M. Gebhardt croit voir la main du même artiste dans une *Madone aux Fraises* du musée de Soleure. Le peintre qui nous a laissé ces deux très belles œuvres se rapproche des miniaturistes.

Documents sur l'art à Augsbourg au XVIIe siècle, par M. W.-R. Valentiner.

La partie orientale du château de Heidelberg et le prince Othon-Henri, par M. F.-H. Hofmann [1].

---

1. D'après la *Chronique des Arts*.

Chronique. SOMMAIRE: LES TRÉSORS D'ÉGLISES EN FRANCE. — MONUMENTS ANCIENS: Mont Saint-Michel. Paris, Rouen, Sar-Thegonnec, Strasbourg. Bois-le-Duc, Leysele, Wercken, Damme. - FOUILLES ET DÉCOUVERTES: France, Grèce, Autriche, Allemagne, Italie. — L'ART DU VITRAIL. — PEINTURES MURALES: Herpen (Hollande), Bruges. — NOUVELLES.

Les Trésors d'Eglises en France.


DES malfaiteurs restés inconnus se sont introduits dans l'église de Saint-Viance (Corrèze), et y ont dérobé une châsse très précieuse en cuivre doré ornée de plaques d'émail et de figures en cuivre repoussé, merveille de l'art limousin des XIIe et XIIIe siècles. Depuis la châsse a été retrouvée, dépouillée de tous les sujets qui l'ornaient et de ses pierreries dans un champ de blé, ainsi que le fragment de croix en cristal de roche et cuivre doré volé à l'église.

Des malfaiteurs ont dérobé dans la vieille église de Bredons, près Murat, plusieurs anciennes étoffes précieuses, un couvre-ciboire de grande valeur, des montures en or d'anciens ostensoirs et ont lacéré et aspergé d'encre d'autres belles étoffes anciennes.

En outre, l'antique église du village de Flassans (Var) a été cambriolée par des malfaiteurs, qui ont emporté plusieurs bijoux précieux ornant la statuette de la Vierge, dont ils ont brisé les bras et les jambes. Des vases ont été également détériorés et des ornements ont été arrachés.

Ce sont là des faits divers qui datent d'hier et presque tous les jours on en lit de semblables dans les journaux. La *Chronique des Arts* dit que les vols d'objets d'art commis dans les églises augmentent dans des proportions qui commencent à inquiéter l'opinion.

L'année 1907 avait vu s'accomplir trente-quatre cambriolages, et parmi les œuvres d'art dérobées se trouvaient la châsse d'Ambazac, la colombe de Laguenne. L'année 1908 promet d'être pire encore, et au bout de huit mois on compte plus de quarante-six vols.

L'attention des voleurs a été attirée sur les trésors d'églises; les incertitudes d'une période législative transitoire facilitent les opérations; des sociétés de cambrioleurs, comme l'ont montré des affaires récentes, se sont formées pour tirer le parti le plus profitable de la situation. L'expérience prouve qu'elles ne réussissent que trop. A examiner dans le détail cette série de vols, on s'aperçoit que les malfaiteurs sont documentés sur les régions où se trouvent des œuvres d'art, et on est amené à tout redouter. N'apprenait-on pas, il y a quelque temps, que le célèbre trésor de Conques n'était pas en sûreté? Le reliquaire en or de Pépin, la statue de sainte Foy, et tant de pièces d'orfévrerie ancienne sont à la merci d'un coup d'audace.

Que peut-on tenter pour mettre fin à ce scandale? Les fabriques ont disparu, et le clergé occupe les églises sans titre juridique. L'Administration des Beaux-Arts a annoncé un projet de loi. L'idée d'abord émise de transférer tous les objets dans des musées a soulevé tout de suite des protestations justifiées. Il y a quelque chose de paradoxal à transporter, sous prétexte de sécurité, des œuvres d'art dans des musées qui n'offrent pas plus de garantie que les églises. Et, en outre, comment ne pas protester contre une centralisation excessive qui dépouillerait départements et communes et qui, en arrachant les ouvrages au décor pour lequel ils ont été créés, leur ôterait toute vie et toute signification?

De tous les projets proposés, celui qui a le moins d'inconvénient est de réunir dans un certain nombre d'églises les trésors aujourd'hui dispersés. Les départements, les communes, l'Etat, les fidèles pourraient, là où l'organisation actuelle serait insuffisante, faire les frais d'un gardiennage sérieux. Des groupes de communes dans chaque région s'entendraient pour choisir une église destinée à servir d'asile commun aux œuvres d'art qui, ainsi, auraient au moins la possibilité de continuer leur destinée dans leur milieu traditionnel. En tout cas, on ne peut plus remettre à prendre un parti, et l'Administration des Beaux-Arts n'aura pas mal employé ses vacances si elle apporte à la rentrée un projet précis et pratique.

Nous ajouterons, qu'à notre humble avis, il n'y a qu'une bonne solution: c'est de faire cesser par le Gouvernement la persécution religieuse.

Monuments anciens.

Mont-Saint-Michel. — Par décret en date du 17 juillet dernier, sont affectés au service des Beaux-Arts « les anciens remparts du Mont-Saint-Michel, dits remparts de la ville, tels qu'ils sont figurés sur le plan du 14 janvier 1908 ».

Déjà un décret du 20 avril 1874 avait affecté au même service l'ancienne abbaye et ses dépendances. En 1879, par convention en date du 10 septembre, la commune du Mont-Saint-Michel s'était désistée en faveur de l'Etat « de toute prétention à la propriété de l'enceinte de la ville, réserve faite des droits que le dit acte lui reconnaît ». Le nouveau décret a pour objet la conservation de ces remparts. Classés dorénavant comme monument « historique », on ne pourra plus y toucher, pour quelque motif que ce soit, sans l'avis de la Commission des monuments historiques.

Le Conseil général du Calvados a émis le vœu que le Mont-Saint-Michel tout entier, et

non pas seulement les remparts, fût classé comme monument historique.

D'un autre côté il vient de se fonder à Paris, 16, rue Grange Batelière sous le titre : *Les Amis du Mont-Saint-Michel*, une Société qui se propose de « poursuivre, par une énergique campagne d'opinion, le double but de défendre le Mont-Saint-Michel contre toute entreprise tendant ou pouvant aboutir à lui enlever son caractère artistique, et de lui restituer, dans la mesure du possible, son aspect insulaire et primitif ».

***

Paris. — La Commission du Vieux-Paris vient de protester avec énergie contre la rage de démolition qui sévit plus que jamais sur la capitale. L'hôtel des anciens évêques de Sens serait menacé de la pioche ; aussi M. L. Lambeau, secrétaire de la Commission, demande que l'administration comprenne ce bel édifice, d'un type si rare à Paris, dans le plan de campagne de 500 millions qui va être soumis au Conseil municipal et sur lequel figurent déjà les deux maisons de la pointe de la Cité, vers le Pont-Neuf.

***

Rouen. — Le Conseil d'arrondissement de Rouen vient de faire entendre un cri d'alarme au sujet de la destruction dont tant de monuments du vieux Rouen ont déjà été l'objet et du vandalisme dont sont menacés plusieurs autres : la fontaine accotée au donjon de la Grosse Horloge ; la façade du Bureau des Finances, qui disparaît sous un fouillis de réclames d'un caractère peu artistique ; l'aître de Saint-Maclou ; la cour de l'Albane ; de nombreuses fontaines, dont la fontaine Lisieux. Le Conseil d'arrondissement demande, en outre, le rétablissement de la fontaine autrefois consacrée à Jeanne d'Arc, place de la Pucelle, et remplacée, on n'a jamais trop su pourquoi, par une effigie de Mme du Barry. Enfin il déplore « l'effondrement » de l'abbaye de Saint-Georges et de l'abbaye de Jumièges.

***

Sar-Thegonnec. — Le calvaire datant du XVIIe siècle, un des monuments les plus curieux de la Bretagne, a été mutilé par des vandales ; deux statues figurant les personnages de la Passion ont été renversées et brisées.

***

Strasbourg. — D'importants travaux sont actuellement en cours à la cathédrale ; par suite d'un abaissement des eaux de fond, un tassement s'est produit dans les fondations de la grande tour du Nord et il faudra procéder au remplacement des pilotis de chêne qui supportent les assises inférieures de la tour.

On profitera de la même occasion pour refaire en entier le parvis extérieur, dont les dalles en grès rouges seront remplacées par des dalles en granit. En même temps, le parvis sera élargi sensiblement et abaissé d'environ 30 à 40 centimètres. A une profondeur d'un mètre sous le portail principal, on a trouvé quantité d'ossements humains, ce qui confirme la vieille croyance que la cathédrale a été construite sur un ancien cimetière.

Après l'achèvement des travaux, la flèche dominera le parvis de 142 m. 40. Le jésuite Meyer mesura la tour du Nord en 1764, et il trouva 490 pieds, ce qui donne 142 mètres, dimension qui a été admise depuis lors.

***

Bois-le-Duc. — Sous l'Hôtel de Ville de Bois-le-Duc on a découvert une cave, qui date du XVIme siècle. Il ne s'agit donc pas, comme on l'avait dit, d'une crypte du XIVe siècle !

C'est à M. Mosmans, un érudit qui s'occupe de l'histoire locale de sa ville natale, qu'est due la découverte. Les comptes de la ville et les données fournies par les historiens Van Oudenhoven et d'autres prouvent que la cave a été construite en l'année 1529. Elle est d'ailleurs moins remarquable que la cave qui a passé un moment pour la crypte de l'église St-Pierre à Louvain (1).

Cette découverte, assez peu remarquable, a vivement impressionné la bonne ville de Bois-le-Duc, qui d'ordinaire ne s'inquiète pas outre mesure des glorieux monuments de son passé.

La restauration de la cathédrale se poursuit, mais elle est loin d'être à l'abri de toute critique. Les restaurateurs croient devoir corriger l'intéressante sculpture qui couvre le monument. Ainsi sur le glacis d'un contrefort près du portail septentrional, un chien de garde, sculpture très authentique, a été remplacé par un chevalier armé. Cette intelligente substitution a été faite en l'an de grâce 1907 !

***

Leysele-lez-Furnes. — Dans la nuit du 21 au 22 août, un incendie a détruit la petite église monumentale de Leysele. Du bel édifice cons-

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 382 et suiv.

truit en style gothique au XVIe et XVIIe siècle et restauré en partie, il y a deux ans à peine, il ne reste que les murs et le bas de la tour centrale lézardée, celle-ci était plus ancienne que les nefs et fort élégante.

***

Wercken. — La restauration partielle de la petite église de Wercken (Flandre occidentale), vient d'être décidée. La tour, le transept et une partie de la façade occidentale datent du XIIe siècle.

***

Damme. — Au cours de travaux intérieurs exécutés dans une maison à façade brugeoise, on a découvert les montants d'une ancienne cheminée du commencement du XVIe siècle. Elle a une largeur extérieure de 2m,89. Les montants, en pierre blanche sont ornés dans les gorges d'un riche rinceau de feuilles et de grappes de vigne. Le jambage droit porte un homme et une femme se faisant la cour, tandis qu'à l'autre les deux personnages, se boudant sans doute, se tournent le dos ; la jeune femme en outre caresse un chien, pour montrer peut-être qu'elle a de quoi se consoler de l'abandon de son mari.

Le linteau en dos d'âne et en pierre blanche offre une moulure garnie d'un rinceau de vigne, dans lequel courent des bestioles, taillé d'une manière vraiment superbe. La hotte est droite et construite en briques de couleurs mélangées (1).

Fouilles et découvertes.

France — Il existe à Dissentis, dans le canton des Grisons, à 1170 mètres au-dessus du niveau de la mer, un cloître bâti en 614 par des moines irlandais et francs. Depuis deux ans, on a entrepris des fouilles méthodiques, pendant les mois où il n'y a pas de neige. On a ainsi découvert une crypte du VIIe siècle, où sont étendus les corps de saint Sigisbert, premier abbé, et de saint Placide, premier fondateur de l'abbaye ; plus loin, on a trouvé les fondations d'une église datant de l'époque la plus reculée du moyen-âge ; à l'intérieur, on vient de mettre à jour un pavement en mosaïque de porphyre vert de toute beauté, où sont incrustés en marbre blanc des ornements, des animaux et des inscriptions. Les fouilles vont être continuées (2).

***

Des travaux exécutés pour établir un chemin de fer de Béziers à Cruzy ont fait mettre au jour un cinquantaine de tombeaux de pierre recouverts de tuiles. Dans ces tombeaux on a trouvé des poteries en terre cuite, un récipient en cuivre, un couteau, un anneau de suspension, une boucle de ceinturon ovale en bronze, une autre en cuivre, une troisième ronde, avec la lettre V accompagnée de pointillés : d'autres anneaux, une faucille et une médaille représentant de face la figure de Constantin le Grand, ce qui fait supposer que la nécropole ainsi découverte date du IVe siècle.

***

Grèce. — D'intéressantes trouvailles ont été faites par M. Sotiriadis, en Grèce, dans les ruines de l'ancienne Kalydon, près du village d'Evinochori. Dans la petite église de la Transfiguration, édifiée près de ce village avec les débris d'une ancienne chapelle, il a découvert, encastrée dans la maçonnerie de l'autel, une grande stèle de marbre, portant des inscriptions peu déchiffrables, qui semblent dater de l'an 200 avant notre ère et provenir du célèbre temple d'Artémis Laphria. Enfin, en fouillant au pied de l'église, il a mis a découvert une sépulture d'époque hellénistique contenant un riche mobilier funéraire ; figurines de terre cuite, pendants d'oreilles et bracelets en or, etc.

***

Autriche. — On parle en Autriche de la réapparition d'une œuvre importante de Titien. Il s'agit d'une *Madone avec l'Enfant Jésus*, que le peintre viennois Édouard Dussek aurait découverte au château de Freudenthal où naguère la toile avait été envoyée pour y être restaurée. Le peintre Dussek, en enlevant des repeints, aurait fait reparaître dans la partie supérieure le nom de Titien et la date de 1534. Le tableau mesurerait 1 mètre de haut sur 60 centimètres de large.

***

Allemagne. — On a découvert dernièrement à Belgard, en Poméranie, une peinture sur panneau du XVe siècle, représentant la Madone avec l'Enfant Jésus et saint Joseph dans un paysage. Le monogramme H. M. qu'il porte l'a fait attribuer à Memling ; mais il est plus probable qu'on se trouve en présence d'un tableau néerlandais de qualité moyenne, des environs de 1510.

***

Italie. — M. Guoli publie dans *Antologia*, le

1. *Emulation de Bruges.*
2. *L'action Française.*

détail de la découverte qu'il vient de faire de la maison de Burckard cérémoniaire du pape Alex. Borgia.

Cette maison se trouve dans la *Via Torre Argentina ;* elle fut construite vers 1500 et porte les marques évidentes de l'architecture gothique allemande. Burckard était né en Alsace et *Argentina* est le nom latin de Strasbourg ; il n'est pas douteux que, devenu évêque d'Orte et cérémoniaire du pape, il n'ait fait venir de son pays d'origine et ouvriers et architecte pour se faire ériger une demeure du plus pur style gothique allemand.

L'art du vitrail.

Belgique. — Dans une de ses récentes chroniques, M. Fierens-Gevaert, rappelant que l'illustre maître gantois, Hugo van der Goes, exécuta pour diverses églises des cartons de vitraux, émettait cette mélancolique réflexion :

« Pourquoi faut-il que de nos jours, nos grands peintres de figures ne connaissent point la joie de composer de tels décors et que de misérables fabricants, ayant à leur solde de pauvres peintres, pasticheurs du passé, s'adjugent le monopole exclusif de ces travaux ? D'où vient, hélas ! cette peur que nous avons de l'art vivant, nous qui avons été les artistes les plus libres de la terre ? Et d'où vient ce mercantilisme affreux dans le temple de l'art ?... »

Prenant texte de ce passage, M. Oct. Maus renchérit sur ces doléances, déjà excessives :

« Il est désolant, en effet, écrit-il, dans le dernier numéro de l'*Art Moderne*, de constater la décadence d'un art jadis si brillant et dont les Flandres, particulièrement, virent éclore les plus éblouissantes floraisons. Limité aujourd'hui à quelques « spécialistes » il est tombé aux plus vulgaires imageries, aux saint-sulpiceries les plus édulcorées... »

« S'il y a une partie de vérité dans ces lignes, s'il y a, dans le temple de l'art, des marchands qui fournissent des « marchandises » pour les temples de Dieu, il y a aussi, heureusement, dit à ce sujet le critique d'art du *Bien Public* des peintres-verriers qui méritent mieux que l'oubli ou le dédain.

Mais il faut dire à la décharge (?) d'Oct. Maus, qu'il est une partie de l'art belge qu'il méconnaît ou feint d'ignorer.

Les artistes chers à l'« Art moderne » ne font pas de vitraux, pas même de cartons de verrières; dès lors, c'est entendu ! il n'y a plus de vitraux d'art ! C'est peut-être manquer de largeur de vues et d'éclectisme.

Que l'on fabrique de nos jours, en Belgique et aussi à l'étranger, de très mauvais vitraux, nul ne le contestera, mais que des spécialistes artistes en produisent de très beaux, notamment en Belgique et en Angleterre, aucun critique éclectique n'oserait le nier.

Si quelque jour M. Oct. Maus passe par Mons ou par Dinant, par exemple, il aura l'occasion d'y voir des verrières d'un certain Gust. Ladon, qui n'en est plus tout à fait à ses débuts ; elles valent bien les œuvres du maître-verrier Capronnier à qui le directeur de l'« Art moderne » garde un reconnaissant souvenir parce qu'il « occupa » un instant Charles De Groux et Constantin Meunier.

Ne connaissant ni Ladon, ni les frères Ganton, ni Coppejans de l'atelier Casier, ni bien d'autres, M. Oct. Maus ajoute :

« Fournir aux figuristes belges l'occasion d'exercer à l'art du vitrail leurs aptitudes décoratives serait pour le Gouvernement, pour les fabriques d'églises, pour les administrations communales, pour les architectes appelés à construire des édifices publics une initiative hautement louable ».

D'accord, mais à condition que les figuristes belges commencent par se rendre un compte exact de ce que c'est qu'un vitrail.

Il y a quelques mois, la *Chambre syndicale des Arts industriels* de Gand organisait un concours pour cartons de vitrail : en l'absence des « spécialistes » dédaignés en bloc par le critique, le résultat fut pitoyable et, malgré l'indulgence du jury aucune prime ne put être décernée ; or, ce qui choquait le plus dans les projets présentés, c'était l'ignorance des règles du genre.

Et cette ignorance, notez-le, est quasi générale.

Presque tous les artistes non spécialistes, au lieu de faire du vitrail, font de la peinture, des tableaux sur verre — ce qui n'est pas du tout la même chose et ce qui fut souvent l'erreur de Capronnier et des artistes qu'il occupa.

D'autres en font une mosaïque opaque ou une tapisserie ; d'autres enfin n'ont aucune idée de la mise en plomb et de ses exigences.

La verrière est, par définition, une mosaïque translucide, « une marqueterie de fragments de verre de couleur, coupés suivant des formes données et sertis de plombs qui soulignent le dessin et regidifient l'ensemble ».

« Le rôle du vitrail, a très bien dit L. de Fourcaud, dans son « Cours d'esthétique et d'histoire de l'art », est de créer, dans l'intérieur d'un édifice, une ambiance lumineuse et colorée et de faire apparaître des images incarnant des sentiments et des idées dans un rayonnement ».

Son dessin a pour but de fixer les images et les significations humaines ; sa couleur doit dériver essentiellement de la juxtaposition des verres colorés et non de l'émaillage.

Certes les peintres-verriers ont le champ libre

moins libre cependant que d'autres artistes; ils doivent, plus que n'importe qui, garder le souci de l'harmonie décorative.

Si l'évolution du vitrage est en accord avec celle de l'architecture, il importe de tenir compte des exigences de celui-ci et des nécessités de celle-là.

Quoi qu'en disent MM. Fierens-Gevaert et Oct. Maus, nous sommes en progrès ; le déplorable abus consistant à faire du vitrail une vraie peinture d'imitation qui sévit pendant la majeure partie du dernier siècle a presque complètement disparu ; et déjà quelques spécialistes — nous nous en occuperons prochainement — affirment leur personnalité, font de l'art vivant et libre, tout en respectant de cet art les règles essentielles.

Sous le bénéfice de ces remarques on ne peut que se rallier à cette conclusion pratique de l'article visé :

« Les vastes halls de l'Exposition de Bruxelles seraient pour la rénovation du vitrail un champ d'expériences excellent.

Qu'on ouvre un concours auquel on appelle tous les peintres belges. Qu'on fasse exécuter, pour en décorer les sections de l'ameublement, des industries artistiques, etc., les meilleurs projets. L'intérêt artistique de l'exposition en sera singulièrement accru et l'on verra renaître en Belgique, nous sommes en droit de l'espérer, un art dont chacun regrette la déchéance ».

Ce concours, à en juger par des épreuves antérieures analogues, serait instructif, voire même, sous certains rapports, amusant.

Il démontrerait que, si la plupart des figuristes ignorent le premier mot de la théorie de la vitrerie artistique, de la mosaïque translucide, il en est d'autres, ignorés en certaines « chapelles » laïques, qui savent décorer l'édifice par l'ornement, généralement polychrome, de la cloison translucide de ses baies d'éclairage ».

A. D.

L'article que nous venons de reproduire à provoqué la lettre suivante adressée au *Bien public* par un de nos estimés collaborateurs :

Gand, 12 octobre 1908.

Monsieur le Rédacteur en Chef,

Permettez-moi d'ajouter quelques mots aux excellentes réflexions qu'ont suggérées à votre chroniqueur artistique les idées émises récemment par M. Fierens-Gevaert sur l'état déplorable, d'après lui, de l'art du verrier en Belgique.

S'il est un art qui, depuis un demi-siècle, a fait des progrès considérables dans notre pays, c'est certes celui du verrier ; et cela au point que, sans faux chauvinisme, on peut dire que, dans aucun pays de l'Europe, on ne produit des verrières qui puissent soutenir la comparaison avec celles fabriquées dans nos contrées. Je crois avoir vu la plupart des grands vitraux, tant anciens que modernes, et je ne sais cacher le sentiment d'admiration que j'ai éprouvé, la véritable jouissance artistique que j'ai ressentie lorsque je vis, pour la première fois cet admirable *Arbre de Jessé* de l'église de Dinant, œuvre de notre concitoyen M. Ladon.

Tout homme qui a quelque peu le sens esthétique, est saisi de cette harmonie des couleurs, de la conception grandiose, de l'exactitude du dessin qui caractérisent ce vitrail que je n'hésite pas à déclarer un chef-d'œuvre.

Mais si l'on est parvenu à cette perfection artistique, il est juste de faire remonter cette renaissance de l'art du verrier à celui qui, le premier, en rappela les vrais principes, feu M. le baron Bethune. Si nous occupons actuellement la première place dans cet art, c'est à lui que nous en sommes redevables.

J'ai déjà émis les mêmes idées à la Séance générale de la Commission royale des Monuments de 1904, après qu'aux séances de 1899 et de 1901, feu le regretté gouverneur de la Flandre occidentale, s'inspirant des idées de son père, avait résumé d'une manière claire et précise les principes généraux de l'art du verrier. Il avait donné à ces lectures le titre de : *Quelques notes sur l'art de la vitrerie selon la tradition médiévale ;* en réalité, c'est un excellent traité sur la matière.

En fait d'art, comme en toutes choses, on peut avoir ses préférences ; mais l'historien de l'art doit admirer le beau partout où il le rencontre ; et ignorer systématiquement les œuvres d'une école parce que certaines de ses tendances peuvent vous déplaire, c'est aller à l'encontre d'une des premières lois de la critique historique. J'ai, du reste, constaté le même oubli, — les Allemands disent *ignoriren*, — dans trois volumes, publiés récemment, sur l'histoire de l'art contemporain en Belgique. Un pareil procédé n'a rien de scientifique.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en Chef, l'assurance de mes sentiments distingnés.

Prof. Adolf De Ceuleneer.

Peintures murales.

Herpen (Hollande). — Des peintures murales sont apparues récemment à Herpen (Brabant septentrional), sous la chaux qui s'écaillait aux panneaux des voûtes du chœur, datant du XVe siècle. Cette église est en voie de restauration et d'agrandissement. Le chœur avec la tour occidentale sont les seules parties conservées de l'ancien édifice.

***

Bruges. — Au transept nord de l'église Saint-Jacques en enlevant les boiseries, on a remis à nu des restes de peintures décoratives d'un grand caractère et d'une conservation relativement bonne. La disposition primitive est facile à reconstituer : d'élégantes architectures encadrent des figures isolées ou des scènes de l'Ecriture. Il ne reste pour ainsi dire que deux compartiments, et encore la partie inférieure en est fortement endommagée : dans le premier est figuré S. Thomas mettant le doigt dans la plaie du côté du Christ ; dans l'autre, un Saint semble regarder cette scène.

Nouvelles.

L'Administration préfectorale de la Seine vient de mettre au point l'inventaire des œuvres d'art dont la ville de Paris et le département sont propriétaires dans les 68 églises, les 8 temples et les 2 synagogues de Paris. Le travail fut commencé en 1870 et a abouti à la constitution d'un énorme Catalogue comportant neuf volumes.

***

Entretien des Objets d'art. — On lit dans le *Bulletin des Métiers d'Art.*

Pour prévenir et pour corriger différents abus artistiques dans les églises italiennes, comme, par exemple, l'introduction d'horreurs modernes à côté des chefs-d'œuvre anciens, ou la « restauration » des peintures murales faite sans goût, etc., le cardinal secrétaire d'Etat a décidé l'institution, dans chaque diocèse d'Italie, d'une Commission pour l'entretien des objets d'art et des documents conservés dans les églises. Cette Commission fonctionne déjà dans le diocèse d'Ascoli-Piceno et, pour en faciliter les opérations, l'évêque a adressé à son clergé une circulaire contenant une suite de questions, dont les réponses devront être retournées avec les photographies des objets décrits. Entretemps, la Commission diocésaine a rédigé quelques « règles pratiques » pour le clergé ayant sous sa garde des documents et des objets d'art.

Les lavages, réparations et vernissages des tableaux, détrempes et fresques sont défendus, ainsi que le nettoyage, à la pierre-ponce ou par d'autres procédés des statues, bas-reliefs et marbres de tous genres. La redorure et la réargenture d'objets antiques en métal (chandeliers, encensoirs, reliquaires, etc.) sont défendues, à moins d'autorisation. Il est interdit de changer ou de réparer les anciennes broderies, dentelles, etc., sans consultation des personnes compétentes et sans autorisation préalable.

L'usage et l'introduction, pour dévotion publique, de statues faites de mannequins habillés d'étoffe sont absolument défendus. Toutefois, si les images de cette nature qui sont en usage ne sont pas trop laides, elles peuvent être encore tolérées pour quelque temps. L'exhibition de chromos de qualité commune est interdite. L'introduction dans les églises, pour vénération publique, de nouvelles statues, images, peintures, etc., sans permission de la Commission, est sévèrement défendue ; ces objets doivent d'abord être présentés à la Commission, au moins en dessin ou photographiés. Les fleurs naturelles doivent être préférées pour orner l'autel ; les fleurs artificielles ne sont autorisées que pour autant qu'elles ne soient pas indignes du sanctuaire et de la table sainte. Il n'est pas permis d'attacher aux statues, aux tableaux ni à leurs cadres des ex-voto ou autres ornements (bijoux, chaînes, colliers, boucles d'oreilles etc.). Dans les endroits où il s'en trouve actuellement, il faudra les enlever immédiatement avec soin. Les bénitiers doivent être vidés au moins deux fois par mois et, avant de renouveler l'eau bénite, il faudra les laver avec de l'eau bouillante contenant une solution de sublimé corrosif à 1 p. m. Les fidèles doivent être informés, à la fois verbalement et par des notices appropriées affichées à des endroits visibles, que le respect pour la maison de Dieu, la décence et l'hygiène défendent d'expectorer dans les églises, etc.

Parmi ces instructions, il en est quelques-unes qui auraient leur raison d'être également ailleurs qu'en Italie.

C. B.

***

L'*Argus de la Presse*, qu'un violent incendie avait détruit il y a plus de six mois, est complètement réorganisé et réinstallé au Faubourg-Montmartre.

***

Notre Rédacteur M. L. Cloquet, professeur à l'Université de Gand, a été nommé professeur de perspective pittoresque à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES-BRUXELLES-ROME.



Mélanges.

Correspondances.

Travaux des Sociétés savantes.

Bibliographie.

Chronique.

Vignettes intercalées dans le texte.

Table par noms d'auteurs.



Table analytique



A

D

E

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

ERRATA.

Page 58,	1re col.,	14e ligne,	*au lieu de :*	Carrigou, *lisez :* Canigero.
» 66,	2e »	note 1,	»	parvis, *lisez :* pavé.
» 109,	2e »	8e ligne,	»	le, *lisez :* la.
» »	2e »	17e »	»	chaires, *lisez :* châsses.
» 113,	notes,	11e »	»	Marquet et Vasselot, *lisez :* Marquet de Vasselot.
» 136,	2e col.,	38e »	»	René Faye, *lisez :* Fage.
» 192,	1re »	36e »	»	portail St-Isidore à la cathédrale de Léon, *lisez :* portail de l'église St-Isidore à Léon.
» 193,	2e »	8e »	»	Suzanne, *lisez :* Suzon.
» 200,	1re »	19e »	»	d'un prêtre *lisez :* du sacerdoce.
» 208,	1re »	31e »	»	signaler, *lisez :* à signaler.
» 210,	1re »	4e et 26e lignes	»	Le Maître, *lisez :* Les Maîtres.
» »	2e »	26e ligne	»	» » »
» »	2e »	39e »	»	aux, *lisez :* ses.
» 269,	1re »	43e »	»	Vicpuigny, *lisez :* Vicquigny.
» »	1re »	47e »	»	et, *lisez :* et sur.
» 351,	1re »	20e »	»	Marcel, *lisez :* Laurent.
» »	1re »	61e »	»	chevalérisé, *lisez :* chevaliérisé.
» »	2e »	11e »	»	second, *lisez :* la scène du.
» 360,	1re »	10e »	»	des, *lisez :* de.
» »	2e »	16e »	»	indentifiait, *lisez :* identifiait
» 380,	2e »	14e »	»	Biebuyck, *lisez :* Buyck.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES-BRUXELLES-ROME.